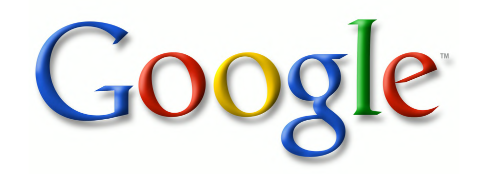






161. a. 1
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.
1877.



Beethoven's Leben.

Erster Band.

Beethoven's Leben

von

LUDWIG NOHL.

Erster Band.

Die Jugend.

1770—1792.

LEIPZIG,

Ernst Julius Günther.

1867.

Beethoven's Jugend

von

LUDWIG NOHL.

LEIPZIG,
Ernst Julius Günther.
1867.

Meinem treuen alten Schwiegervater

dem

pens. kais. russischen Collegien-Assessor

Heinrich von Westberg

aus Dankbarkeit und Liebe.

Vorwort.

Die nachstehende Biographie Beethovens beruht durchweg auf selbstständiger Forschung. Es galt diesmal nicht, wie bei meinem „Mozart“ den von einem namhaften Gelehrten bereits quellenmässig festgestellten Stoff in einer Weise zu gestalten, dass das Bild eines grossen Mannes der Kunst nun auch in seiner ganzen Herrlichkeit lebendig anmuthend vor Jedermanns Augen dastehe; wobei ich nebenbei gesagt nur zu bedauern habe, dass der Lösung meiner sonst selbstständigen Aufgabe noch häufige Spuren jenes Materials und seiner wissenschaftlichen Verarbeitung ankleben. Es galt vielmehr diesmal, zunächst mit dem Apparat der historischen Forschung den Stoff selbst theils actenmässig zu begründen theils neu aufzufinden.

Dass diese nächste Aufgabe des Geschichtsschreibers, die Herbeischaffung und Sichtung des Materials von den bisherigen Biographen Beethovens entweder gar nicht oder nicht zur Genüge gelöst worden, — dass keines der vorhandenen Werke über Beethoven eine wirkliche Biographie des Meisters ist, darüber war man längst allgemein einverstanden, und eben dieser Umstand ist es, was den nachstehenden Versuch einer quellenmässigen und zugleich erschöpfenden Lebensbeschreibung des Meisters hervorrief, die sammt den benutzten Quellen hiermit der gerechten Beurtheilung meiner Fachgenossen und mehr noch der

freundlichen Theilnahme des grossen Publikums, für das wenigstens der Text des Buches vorzugsweise berechnet ist, in ihrem ersten Theile übergeben wird.

Ueber die bisherigen Biographien brauche ich mich hier nur kurz auszulassen. Denn Beethovens Jugend ist in ihnen durchaus stiefmütterlich behandelt, und es hat meistens einer dem Andern ohne eigene Kritik und ohne weitere Forschung einfach nachgeschrieben.

Zunächst das zweibändige Werk eines unserer bedeutendsten Fachgelehrten: „Ludwig van Beethoven, Leben und Schaffen" von A. B. Marx, Berlin, O. Janke 1859. Hier verweise ich den Fachmann auf die Kritik des Amerikaners Alexander Thayer in Wien, der sich seit Jahren ebenfalls auf das Sorgfältigste mit Beethovens Leben beschäftigt und den Werth jenes Buches nach seiner biographischen Seite hin mit ebenso rücksichtsloser wie kenntnissreicher Sicherheit festgestellt hat in Dwight's Journal of Music Boston 1860 Nr. 420. Und leider ist zu bemerken, dass auch in der 2. Ausgabe des Buches, die im vorigen Jahre erschien, der würdige Autor es nicht für nöthig befunden hat, über die Tilgung kleinerer Irrungen hinaus nun auch zu eigener Durchforschung des Materials überzugehen. Es scheint eben, als wenn hier das Biographische nur zur nebensächlichen Illustration zu des Meisters Schaffen dienen solle. Und dass dieses, die ästhetisch-kritische Besprechung von Beethovens Werken den Hauptwerth des Buches ausmacht, habe ich vor kurzem in einem Aufsatz der Zeitschrift „Orion," Hamburg, Hoffmann und Comp. II 1. S. 73 f. dargethan, werde aber den Werth jener Analysen erst dort völlig würdigen können, wo es sich auch in meinem Werke um diese Dinge handelt.

Das fünfbändige Werk des Livländers und russischen Staatsrathes Wilhelm von Lenz: „Beethoven, eine Kunststudie", 1855—60, das in seinen ersten Theilen auch dem Marx'schen Buche zur Grundlage gedient zu ha-

ben scheint, übrigens selbst und zwar ohne besondere Kritik aus den Schriften von Wegeler und Ries, Schindler und Seyfried ausgezogen ist, enthält nur in den letzten drei Bänden — „Kritischer Katalog sämmtlicher Werke“ — auch neues historisches Material, das theils dem Chronisten Schindler durch unermüdliches Anfragen ausgepresst, theils anderswoher allerdings nicht ohne viel Fleiss und Mühe aufgesucht ist, allein abgesehen davon, dass es nur geringe Bedeutung hat, zum Aerger so manches Belehrung suchenden Beethovenfreundes an einer wahrhaft chronischen Unzuverlässigkeit leidet. Doch ist nicht zu läugnen, dass dem weltmännisch gebildeten Deutsch-Russen, so gut wie dem geistreichen aber verschrobenen Ulibischeff, mancher Einblick in das weltbedeutende Wesen unsers Meisters gelungen ist und trotz aller Ungeheuerlichkeiten des Inhalts wie des Styles ein mannigfach anregendes Element in dem Buche steckt. Da aber für Beethovens Jugend dort so gut wie gar nichts Neues zu finden ist, so müssen wir uns die endgültige Beurtheilung dieses Werkes ebenfalls für später aufsparen.

Von selbstständigem Werthe und eine wirkliche Quelle für Beethovens Jugend, daher auch Grundlage aller spätern Arbeiten sind die „Biographischen Notizen“ von Dr. Wegeler und Ferdinand Ries, die 1838 in Coblenz erschienen. Der Werth dieser Mittheilungen wird sich im Verlauf unserer Biographie von selbst ergeben. Was Wegeler sagt, ist bis auf wenige und verzeihliche Irrthümer durchaus historisch treu. Den Anekdoten von Ries aber ergeht es meist wie denen des Ritters Ignaz von Seyfried im Anhange des 1832 von ihm herausgegebenen Werkes „Beethovens Studien“, deren völliger Unwerth kürzlich von kundiger Seite zur Evidenz dargethan worden ist: beide Männer erzählen zwar nach eigenem Erlebniss, aber zugleich aus der Erinnerung an eine Zeit, die für sie fast um ein Menschenalter zurücklag

und obendrein nur zu oft durch persönliche Empfindungen getrübt erscheint.

Manche schätzenswerthe Mittheilung über Beethovens Jugend enthalten ferner die Aufzeichnungen, die sich unter dem Namen der „Fischhof'schen Handschrift" auf der Berliner Bibliothek befinden. Sie wurden zum Zweck einer Biographie gemacht, die sogleich nach Beethovens Tode durch eine Gesellschaft von Freunden des Meisters unternommen ward, aber an allerhand Hinderungen scheiterte. Sie beruhen auf Mittheilungen von Beethoven und ihm nahbefreundeten Männern, und wir werden ihren thatsächlichen Inhalt als durchweg richtig auch anderswoher bestätigt sehen.

Das von Jedem zur Genüge gekannte Hauptwerk endlich, das in geschichtlicher Hinsicht über Beethoven existirt, Anton Schindler's „Biographie von Ludwig van Beethoven", das 1860 bereits die 3. oder eigentlich die 2. Auflage erlebte, ist als Quelle von allergrösstem Werthe, gibt jedoch für die Jugend des Meisters nur sehr wenig mehr als Wegelers „Notizen". Im Sommer vorigen Jahres war ich mit diesem verdientesten Historiographen Beethovens, den ich bereits von früher her wohl kannte, wieder persönlich zusammen. Wer dabei die aufrichtige Freundlichkeit gesehen hätte, womit dieser seltsame alte Herr mit seinem mumienhaften Aeussern mich, der doch in seinem eigenen sorgsam gepflegten Krautgarten zu grasen gedachte, bei sich aufnahm und behandelte, — die unermüdliche Aufmerksamkeit, womit er tagelang das von mir zusammengebrachte Material Stück für Stück durchging, berichtigte und ergänzte, — die uneigennützige Bereitwilligkeit, womit er mir so manches aus Beethovens Nachlass vorlas oder vorzeigte, und die Thränen, die beredten Zeichen der Rührung, welche die lebhafte Erinnerung an den verstorbenen grossen Freund und an bessere Tage in dem alten einsamen Manne, über den die Zeit

längst hinweggebraust war, jetzt hervorriefen, — wer endlich den lebhaft ermunternden Gruss gehört hätte, womit er mich, den jungen Biographen, der nicht ohne schwere Besorgniss seiner Aufgabe entgegenging, entliess und mir laut Muth einsprach, — wer dies alles mit mir erlebt hätte, der würde ebenfalls mit mir alle Unart und Unbill, die der etwas eigensinnige und hochfahrende Herr, der die Kenntniss von Beethovens Leben und Schaffen als seine Domäne zu betrachten sich gewöhnt hatte, gegen so Manchen, freilich meist gereizt begangen haben mag, gern vergessen. Ja er würde nicht ohne eine gewisse Hochachtung die Treue preisen, womit dieser einzig unverjagbare unter den Freunden Beethovens sich noch nach dessen Tode zu seinem unwandelbar ergebenen Diener machte und alle Zurücksetzung und mannigfache Verhöhnung gerne auf sich nahm, um nur fort und fort seinem grossen Herrn und Meister dienen zu können. Die seltene Treue ist's, die auch eine Krone verdient!

Jetzt freilich ist er todt, dieser echte Schildknappe des Meisters, mir und Jedem, dem an der genauen Kenntniss Beethovens etwas liegt, zu früh, viel zu früh gestorben. Denn mit ihm sank eine reiche Fülle von Erinnerungen ins Grab, die weder er selbst völlig zu benützen noch ein Anderer zu heben verstanden hat. Sein Werk aber, dem allerdings der Mangel an gestaltender Kraft und höherer Geistesbildung seines Verfassers den Werth eines wirklichen Lebensbildes von Beethoven ebenfalls vorenthalten hat, wird uns besonders in den spätern Abschnitten von des Meisters Leben nicht bloss als eine wahre Fundgrube zur Kenntniss seines Thun und Lassens dienen, sondern es bleibt auch für jeden nachfolgenden Biographen eine Art von rectificirendem Massstabe für Beethovens Charakter, von dessen eigentlichem Kern Schindler, wenn er ihn auch nur sehr stückweise in seinem Werke zu enthüllen vermochte, dennoch eine ungleich tiefere Ahnung besessen zu haben scheint, als alle seine Nachfolger.

Ueber die Art nun, wie ich selbst meine Aufgabe verstanden, wie ich Beethoven aufgefasst und seinen Lebensgang eingetheilt habe, darf ich hier nichts sagen. Sie muss sich aus dem Buche selbst erklären, zumal im Text oder in den Anmerkungen die bestimmenden Gründe überall angegeben sind. Dass ich den grossen Meister der Musik mitten in die Geschichte seiner Zeit und nicht bloss der Kunst gestellt habe, damit setze ich nur die Versuche aller meiner Vorgänger fort, deren jeder mehr oder weniger das Gefühl hatte, dass in der Persönlichkeit dieses Künstlers die geistigen Bestrebungen seiner Zeit zusammenlaufen und dass namentlich auch das sociale und politische Leben jener grossen Tage in Beethoven einen so starken Wiederhall gefunden hat, dass er als einer der Hauptträger jener fruchtbarsten Ideen unseres Jahrhunderts zu betrachten ist. Darum hoffe ich auch, dass sowohl Text wie Anhang meines Buches nicht allein für die Geschichte der Musik von quellenartiger Bedeutung erscheinen werden.

Den folgenden Band „Beethovens Mannesalter 1793 bis 1814“ gedenke ich, wenn die Bewältigung der erstaunlich umfangreichen Literatur irgend gelingt, ebenfalls im laufenden Jahre vollenden zu können. Darauf folgen dann zunächst „Beethovens letzte Jahre 1815—27“ und zum Schluss „Beethovens Werke“.

Noch bleibt mir übrig, meinen wärmsten Dank alle den Männern auszusprechen, die mich bei meiner Arbeit unterstützten. Und wenn ich statt ihrer aller hier nur die Herren Dr. Hanslick, Dr. von Sonnleithner, Dr. Standthartner Dr. Weilen, Dr. C. von Wurzbach mit seiner höchst schätzbaren Beethoven-Sammlung, Fr. Espagne in Berlin, H. M. Schletterer in Augsburg und J. J. Maier hierselbst nenne, so muss ich doch gestehen, dass ich ohne die Beihilfe auch der vielen Andern schwerlich zu der reichen Fülle neuen Materials gelangt wäre, womit ich auch in den folgenden

Bänden meines Werkes alle Freunde unsers Meisters zu erfreuen hoffe. Sollte es mir aber gelungen sein, auch meiner Darstellung einen Anflug sowohl von dem hohen Ernst wie von dem herzbefreienden Humor zu geben, die Beethoven selbst einerseits zu einer so verehrunggebietenden Erscheinung machten andrerseits seiner Umgebung so oft über die Unebenheiten seines Wesens hinweghalfen, — sollte vollends dieser erste Theil von Beethovens Leben schon die Spuren jener eigenthümlichen Grösse anschaulich machen, die diesen Künstler sowohl nach seinem Charakter wie nach seinem Schaffen über die Zeitgenossen erhebt und neben die grössten Männer aller Zeiten setzt, dann wäre das Ziel meiner Arbeit erreicht und manche Stunde schwerer Anstrengung reichlich belohnt.

München, den 10. März 1864.

L. Nohl.

Beethovens Jugend.

1770 — 92.

Erstes Buch.

TRÄUMEN.

1770—84.

Erstes Kapitel.

Niederrheinland.

Unter die nicht sehr grosse Zahl der Männer, in denen sich das Besondere des germanischen Wesens zu seiner vollen Bedeutung ausgeprägt hat und die eben dadurch weltgeschichtliche Personen geworden sind, gehört vor allen auch Ludwig van Beethoven.

Es ist bekannt, dass die Entwicklung des menschlichen Geschlechtes durch den Eintritt der Germanen in die Geschichte eine Richtung nahm, die durchaus von der Weltauffassung der Alten verschieden, vom Moment an bestimmend für das nächste Jahrtausend blieb. Erinnern wir uns der Eigenthümlichkeiten, die diesen Stamm in der grossen Familie der Völker zu einem so ganz be-

sonders ausgezeichneten Kinde machen, so kann es nicht auffallen, dass gerade er es war, welcher die Traditionen oder vielmehr die geistigen Errungenschaften der alten Welt in ihrer vollen Reinheit aufzufassen und in ihrem Kerne weiter zu bilden vermochte. Der Charakter des Germanen war bereits von Natur darauf angelegt, die Welt vorzugsweise aus dem Gesichtspunkt des Geistes zu betrachten und dadurch besonders geeignet das, was das Alterthum erst durch praktische Ueberwindung des Irdischen, durch empirisches Durchkosten aller Sinnendinge gewonnen hatte, als selbstverständliches Besitzthum von vornherein mit voller Unbefangenheit hinzunehmen. In ihm selbst lebte bereits als natürliche Anlage jenes Ueberwinden der sinnlichen Welt, zu der auch die Alten im folgerichtigen Prozess ihrer Entwicklung hatten gelangen müssen. Er übernahm also die Güter der Vergangenheit ohne drückende Schulden als reines Capital und wirthschaftete damit im grossen geistigen Haushalt der Völker zum Heile der Menschheit mit rüstiger Gesundheit weiter.

Von dieser grossen Mission der germanischen Natur, das Irdische zu vergeistigen und den Menschen über das Niedere hinweg zum directen Verkehr mit dem Uebersinnlichen zu erheben, — eine Mission, die sich in einer Reihe weltgeschichtlicher Glieder dieses Stammes darstellt und noch heute unverändert fortbesteht —, hat die Geschichte wohl

kaum ein herrlicheres Beispiel aufzuweisen, als eben Beethoven, in dem bereits die Natur selbst die besonderen Eigenschaften des Stammes in einer seltenen Weise scharf und gross zur angebornen Anlage ausprägte und ihm so die feste Grundlage zu einer Individualität gab, die die Gewähr einer dauernden Wirkung auf die Menschheit von vornherein in sich trug.

Die Richtung des gesammten Wesens auf ein über der Welt thronendes Geistiges, dem sich aber die eigene Natur durchaus gleichartig fühlt, war es also, was wir in Kürze als den Grundzug der germanischen und besonders der deutschen Natur bezeichneten. [1] Aus ihr stammt dann allerdings zunächst jene grosse und im innersten Kern reine Auffassung aller Dinge. Aber aus ihr stammt auch neben dieser deutschen Urtugend die ganze Reihe der deutschen Untugenden, als wie jene souveräne Verachtung alles Irdischen als etwas Schmutzigen und die seltsame Ungeschicklichkeit, sich in die Welt und ihre Nothwendigkeiten, in die gemeine Wirklichkeit der Dinge zu finden, dann wieder trotz aller innern Hoheit jene Züge von Kleinheit, ja Kleinlichkeit, die bald zum Lachen, mehr aber noch zu traurigen Empfindungen stimmen und eine natürliche Folge der Verwicklungen sind, in welche sich solche Geistesart mit der Welt bringt und womit sich gewissermassen die Mutter Erde rächt für die Geringschätzung, die ihr zu Theil wird, da

sie sich doch für den Bestand der Dinge im Grunde eben so nothwendig fühlt, wie der Geist.

All jene bezeichnende Art des Deutschen, die durchaus idealistische Auffassung der Welt, wobei der Geist, der ewige, sich der irdischen Hülle gewissermassen schämt und dann doch in jedem passenden Moment wieder mit der Nase darauf gestossen wird, dass er des Körpers nicht entrathen kann, — all jene zurückdämmende Verachtung der sinnlichen Regungen, die sich dann nachher jäh explodirend selbst Luft machen und den Geist in seiner Unzulänglichkeit lächerlich oder gar bemitleidenswerth erscheinen lassen, ja ihn erst recht in ihren Schmutz hinabziehen, — all diese Unbehilflichkeit in Dingen der Welt, um derentwillen wir von anderen Nationen stets verspottet und von den behenderen Italienern gar mit dem ehrenvollen Titel einer „razza inferiore" beschenkt werden, — andererseits jene überwältigende Mächtigkeit des Geistes, der sich mit dem Urwesen alles Seins stets in unmittelbare Verbindung zu bringen strebt und, indem er aus sich selbst die Lösung der tiefsten Geheimnisse der Welt zieht, jenen Spöttern eine stille Achtung abzwingt, die sie stets in geziemender Entfernung hält, — ferner auch das Harte, das Rauhe und Ungewöhnliche der Darstellungsweise, die sich an den Reiz der äussern Erscheinung, so wie ihn die liebe Erde zeigt, gar wenig kehrt, sondern stets auf das Wesen selbst dringt und eben hier auch den

ureigenen Ausdruck für ihren oft unaussprechlichen Inhalt findet, — jene rückhaltlose Art, die direct auf die höchsten Ziele des Geistes losgeht und den Muth hat, die Dinge zu sagen wie sie sind, — endlich die Würde und Weihe, die das echte deutsche Wesen wie ein geistiger Hauch umspielen und eine natürliche Folge des innern Ernstes sind, womit er stets auf Erfassung des Geistigen drängt, jener hinreissende Schwung des gesammten Wesens, wenn der innere Mensch in Erregung ist, jene unwiderstehliche Innerlichkeit und beglückend warme Wahrhaftigkeit der Empfindung, wenn das Herz sein Leben ausspricht, — all diese Züge, denen es der Deutsche verdankt, dass er in Dingen des Geistes zuletzt doch Sieger bleibt und die übrigen Völker zur Verehrung, ja zur Nachfolge zwingt, werden wir auch als entscheidende Charaktereigenthümlichkeiten in B e e t h o v e n und als Besonderheiten seiner Werke wiederfinden. Neben dem Tiefsinn, aus dem der deutsche Geist sich schon vor Jahrhunderten eine reinere Gottesanschauung gebar und dessen künstlerische Darstellungen sich oft in so äusserlich reizlose Formèn hüllen, dass sie Vielen ganz unverständlich bleiben, steht ferner auch bei Beethoven jener herzbefreiende Humor, die natürliche Frucht seiner geistigeren Weltanschauung, das besonderste Gut unseres Stammes und das unfasslichste für die fremden Nationen. Ja diese tiefsten Quellen der deutschen Natur waren es, die Beethovens

Wesen die eigentliche Nahrung und da sie niemals durch fremde Einflüsse alterirt wurden, auch seinen Werken jenes Ureigenthümliche gaben, wodurch dieselben vor fast allen andern Aeusserungen des deutschen Geistes hervorstechen und zu wahren Repräsentanten desselben geworden sind. Und da nun obendrein die Ausdrucksweise, in der sich Beethovens Wesen ausprägte, eine Sprache ist, die nur den allereigensten geistigen Stoff unsers Innern, das heisst nur das ausspricht, was sich der Mensch ganz zu eigen gemacht, ganz in sein Herz aufgenommen hat, so vermochten seine Werke in ihrer wortlosen Beschränkung die Besonderheit deutschen Empfindens, deutscher Geistesstimmung auch reiner und intensiver zu überliefern, als alle übrige Kunst.

Neben diesen Tugenden germanischen Geistes, die unserm Meister Stoff und Kraft zu seinen grössten Werken gaben, werden wir aber auch an ihm reichlich die Mängel wiederfinden, die mit Nothwendigkeit aus denselben hervorgehen und die dem Bilde dieses grossen Mannes seinen kräftigen Schatten geben. Und zuletzt wird sich ein Menschenbild herausstellen, welches, wie das stets bei bedeutenden Persönlichkeiten der Fall ist, im Grund ein Bild des Menschen ist, nur gefärbt nach der Besonderheit des Ortes und der Zeit, unter der es entstanden. Das zu straff gespannte Bewusstsein der persönlichen Bedeutung, das aus der lebendigeren Erkenntniss von der Unend-

lichkeit des Geistes herrührt, der alte Stolz der Titanen, von dem die Griechen singen, regt sich auch in Beethoven und läst sich oft als Trotz gegen Höhere, als Tyrannei gegen Niedere heftig aus. Das cholerische Feuer im deutschen Heldenblut, das Riesenthäten auszuführen weiss, jene Urwildheit des reckenhaften weissgelockten Volks aus Heklas Gluth und kaltem Schnee [2] bricht auch in Beethoven oftmals zerstörend hervor, und er weiss nachher kaum, wie er das gethane Unrecht wieder gut machen soll, übertreibt die Reumüthigkeit, die angestammte Herzensgüte. Auch fehlt nicht die gute alte deutsche Rauflust, freilich abgeschwächt zu einer Rechthaberei, die den Freunden oftmals viel zu schaffen machte, — nicht die bekannte Abenteurerei, die so manchen Deutschen bis ans Ende der Welt verschlägt, jedoch hier ebenfalls in gehöriger moderner Verdünnung der blossen Lust, die Wohnung häufig zu wechseln, gebahnte Wege zu meiden und ins offene Feld, in den tiefen Wald hineinzustürmen auf Kosten von Garderobe und Gesundheit —, nicht all die kleinen Unbequemlichkeiten, die der näheren Umgebung des Meisters aus seiner unbezwinglichen Sehnsucht nach freier Bewegung, nach unbehinderter Geltung der Individualität erwachsen —, nicht jene Neigung, sich auch in der Wirklichkeit ein Stück des idealen Daseins zu schaffen, nach dem der Geist eine stets lebendige Sehnsucht in sich trägt; und daher rührt dann

eine Hinneigung zur Schwärmerei und zur Romantik, ja zur Gefühlsschwelgerei, eine Lust am Schmerz, an der Melancholie, Wonne der Wehmuth, tiefste Herzenstraurigkeit, Sättigung in Thränen, freilich immer vom Schaffen moderirt, dann wieder ausgelassene Hingebung an die Freude, erhöht zu Zeiten durch den Wein, ja glücklicherweise auch ein leiser Nachhall jener alten Trinklust der Germanen, die uns den andern Völkern so oft verdächtig macht. [3] Alle diese deutschen Helden-Tugenden und -Untugenden werden uns in hundert Zügen auf unserer Wanderung durch das Leben und die Thaten des grossen Mannes begegnen, und wir, wir werden uns dann nicht verwundern, auch nicht daran stossen, sie nicht zu bemänteln noch zu entschuldigen suchen, sondern sie wohl begreifen, weil wir wissen, dass eine wirkliche Individualität eben nur aus dieser vielseitigen Mischung menschlicher Kräfte und Triebe erwächst und, wenn sie eine wirklich bedeutende ist, auch versteht, das Gerölle der Unebenheiten und Eigenheiten mit der Stärke des schaffenden Lebensstromes ins Meer der endlichen Ausgleichung hinabzuschwemmen.

Die angedeuteten Besonderheiten des germanischen Wesens nun sind nirgend anderswo zu solch hervorragender Schärfe und Bedeutung ausgeprägt, als im Nordwesten Deutschlands, — den Geburtslanden Beethovens. Die grobkörnige Art der Niederdeutschen ist allbekannt. Sie herrscht, so weit man

plattdeutsch spricht. Der Kampf mit einer unliebsameren Natur, als sie der Süden Deutschlands bietet, lässt eben jenen Gegensatz von äusserer Erscheinung und innerm Wesen schärfer hervortreten. Geist und Sinnlichkeit klaffen weiter auseinander, und derweilen dem Lande und Klima gemäss nach aussen oft ein derbes und unmanierliches Benehmen auffällt, lebt innen eine Tiefe des Gemüths, eine edle Sittlichkeit, die eben eine mehr geistige Anlage des ganzen Menschen verräth. Das was man innere Gesinnung nennt, zeichnet diese Stämme besonders aus und darnach behandeln sie einander und die Fremden. Die Leichtigkeit des äusseren Verkehrs dagegen und manierliche Freundlichkeit gegen Jedermann ist weniger ihre Sache. Der Süddeutsche ist gemüthlich, der Niederdeutsche gemüthvoll. Das Leben hier zeigt im Ganzen mehr Ernst und Innerlichkeit, ist gehaltvoller; ein längerer Winter treibt die Menschen enger zu einander, sie haben mehr ein häusliches, ein Familienleben, als ein öffentliches. Sie reden nicht viel, sind zurückhaltend, ja schwerfällig; und das „tartaruga tedesca“, das sogar der Wiener Dittersdorf von einem Italiener in Bologna hören musste, passt recht eigentlich nur auf den Niederdeutschen. Allein seine schildkrötenhafte Langsamkeit in allem Thun und Lassen macht doch auch wieder alles solider, und es muss wohl so sein, da ihn nur dauerhafte Vorrichtungen gegen die Ungunst seines Klimas

schützen. So hat auch seine Freude nicht das sichtbar Heitere und Leichte, das der Süden zeigt; man vergleiche nur die Hochzeit beim Immermann'schen Hofschulzen mit einem Feste im baierischen Gebirge. Das Bewusstsein von dem Werthe des eigenen Geistes, das dem Germanen seinen Weltberuf gab, ist dem Niederdeutschen, weil er eben tiefer in sein Inneres zurückgeschlagen ist und dauernderen Verkehr mit sich selbst übt, auch entschiedener aufgegangen; und wie er in seinem Gottesdienste keine Formel und kein Bild duldet, wo es sich um rein geistige Vorstellungen handelt, so ist auch sein ganzes Dasein von einer unmittelbaren Beziehung auf das Geistige durchwebt, und dies gibt ihm etwas Ernsteres, Unsinnlicheres, aber auch Nüchternes und sogar oftmals Puritanisches.

Selbst die landschaftliche Natur zeigt in dem grösseren Theile vom Nordwesten Deutschlands diesen ernsteren Charakter; ja sie hat sogar einen starken Anstrich von Melancholie, und ein Ruesdael, der wie wenige Künstler die Natur in ihrer Wahrheit aufzufassen wusste und besonders in Westfalen seine Studien machte, verräth in manchen seiner Bilder die ganze herbe Einsamkeit, aber auch die stille Urkraft dieses Landes, das so oft auf weiter Haide nur knorrige Eichenstämme hervorbringt. „Tief im öden Westfalen“ — beginnt so manche Erzählung; aber man darf gewiss sein, nachher kommen Züge von einem Ernste des Den-

kens, von einer Tiefe und Innerlichkeit des Empfindens, überhaupt von den besten Tugenden des Deutschen, wie sie wenig andere Gaue aufzuweisen haben. Und dieses Trüb-Ernste des Landes und seiner Bewohner steigert sich gar oft bis zum wirklich Tragischen. Wie denn nicht zu vergessen ist, dass die Nation, deren grösster Sohn einen König Lear dichtete, ihren besten Kern, die eigentliche innere Art und Kraft durchaus der Abstammung aus diesen niederdeutschen Landen verdankt! Und ein aufmerksamer Sinn wird in den Volksmärchen, die uns jetzt so vielfach gesammelt vorliegen, leicht erkennen, dass die plattdeutsch geschriebenen weitaus die an innerem Gehalt bedeutendsten sind. Das heisst, eben diese bekunden jenes tragische Gefühl, die tiefe Ahnung von der unausfüllbaren Kluft, die das Irdische vom Himmlischen, das Sterbliche vom Ewigen trennt, in einer so ergreifenden Weise und sprechen das unauslöschliche Sehnen nach dem Frieden der Wahrheit, das allein jene Kluft überbrücken hilft, mit einer solchen Gewalt aus, dass wir hier am überzeugendsten jenen Trieb zum Geistigen erkennen, der den Deutschen so weit über die anderen Nationen erhebt.

Aus dieser tragischen Grundstimmung, die in dem Niederdeutschen so entschieden hervortritt, entwickelt sich dann aber in ebenso ausgeprägter Weise ganz naturgemäss das humoristische Element.

Wie der Reinecke Voss erst in plattdeutschen Landen zu seiner Vollendung gedieh, so findet man unter diesen robusten Vierschrötern auch geborne Clowns genug und Prachtexemplare wie die Shakespeare's. Ja das ganze Dasein dort ist von Humor durchzogen, und da dieses Schalkhafte dem Fremden meist ganz unverständlich bleibt, so entgeht ihm auch, wo in dieser äusserlich trivialen, nur auf das Materielle gerichteten Existenz denn eigentlich die Poesie des Menschen, die freie geistige Regung steckt. Und derselbe Zug des Humoristischen war es ja, der den ernsten, äusserlich unfeinen und poesielosen Beethoven in hundert kleinen Dingen des Lebens den Wienern häufig so unverständlich machte. Denn obgleich sich am Rhein, soweit man noch plattdeutsch spricht, besonders da wo der Strom in die norddeutsche Ebene eintritt, im Ganzen diese Besonderheiten des Niederdeutschen etwas temperirt zeigen, so pflegen sie doch in den genialen Naturen auch dieser Gegenden mit voller Kraft hervorzutreten, und zwar in einer eigenthümlichen Färbung und mit besonderen Vorzügen.

Es hat nämlich der lebhafte Weltverkehr, die stete Berührung und Untermischung mit fremdartigen Elementen, die der Rhein seit ältesten Zeiten erleidet, diesen Landen zu der angestammten Eigenthümlichkeit der Ureinwohner, die sich selbstredend nie ganz verwischen lässt, noch ein anderes Element hinzugegeben, und zwar dasselbe, welches

die Angelsachsen in England von den Romanen empfingen und was sie schneller auf einen hohen Grad der Cultur erhob und ihnen frühe zu bedeutenderen geistigen Thaten verhalf, als die übrigen germanischen Stämme aufzuweisen haben. Das ist die Fähigkeit, dem Leben in seinen verschiedenen Erscheinungen scharf ausgeprägte, allgemein gültige Formen und dem Lebensgehalte vor Allem einen künstlerischen Ausdruck zu verleihen.

Schon Caesar berichtet von den Bewohnern des oberen Niederrheins, den Ubiern, dass er sie als ein gesittetes, beredtes, wohlhabendes, gewerbsames und handelkundiges Volk getroffen habe. Sie besassen schon damals Städte und trieben Handelsverkehr mit den civilisirteren Galliern, deren Umgang auch sie gebildeter und beliebter machte, als die übrigen germanischen Völkerschaften. Sie gewannen schon früh in ihrem äusseren Benehmen etwas von der Beweglichkeit und Manierlichkeit jenes Volkes, „das den Wechsel liebt". Und da dieser Verkehr immerfort im Gange blieb, so zeichneten sich die Rheinländer bereits im Mittelalter durch einen leichteren Sinn, feineren Ton, gefälligere Sitte, überhaupt durch eine Neigung aus, dem Leben zu dem sicheren Bestande des materiellen Daseins den Schmuck einer edlen Bildung, vor Allem der Kunst zu leihen. Sie entwickelten sich rascher und mannigfaltiger als die übrigen Stämme des Nordens; und während be-

sonders das nahe Westfalen die alte rauhe deutsche Sitte mit all ihren Mängeln und Tugenden fast bis in die allerneueste Zeit treu bewahrte, im Uebrigen aber sich weder durch allgemeine Cultur noch durch besondere geistige Thaten hervorhob, ja in seiner Geschichte kaum einen einzigen Mann aufzuweisen hat, durch den in geistigen Dingen dem Vaterlande merklich weiter geholfen wäre, erzeugten die Rheinlande solche schöpferische, ja weltbewegende Geister in jedem Fache und in ununterbrochener Reihe seit Jahrhunderten. Und wenn man auch in dem biederen Westfalen sagt: „Hei es vam Rhine", um einen pfiffigen, geriebenen, ja lockern und unzuverlässigen Menschen zu bezeichnen, so können eben diese klobigen langsameren Freunde von Schinken und Pumpernickel doch nicht läugnen, dass sie seit unvordenklichen Zeiten jedwede Art ihrer Bildung von eben diesem „Rhine" bezogen haben und vielfach noch heute beziehen.

Vor Allem der Kunstübung gereichte nun dieses aufgeschlossenere Leben und der Verkehr mit einer Volksart wie die Romanen sind, zum grössten Vortheil. Franzosen wie Italiener besitzen ja von Natur einen ungleich lebhafteren und reineren Formsinn als die Deutschen; es prägt sich Alles was sie sind und thun, zu ausserordentlich bestimmten, ja schönen Formen und oftmals zu Typen aus. [5] War es ohne Zweifel in England eben diese glückliche Mischung romanischer Formenklarheit mit

germanischer Geistestiefe gewesen, was diesem Inselvolke bereits vor zwei Jahrhunderten ein universales Genie der Dichtkunst verlieh, wie wir es kaum heute aufzuweisen haben, so gewährte auch am Rheine die lebhafte Bewegung aller Kreise dem Volke schon früh die Fähigkeit, seinen Geist wie seine Sinne zu bilden. Die vielen Feste und Vergnügungen, durch die sich der Rhein von je auszeichnete, da sein mehr heiteres warmes Klima auch den Aufenthalt im Freien erleichtert, geben etwas zu sehen und zu hören; und es ist ja bei aller Kunst, die eben ein Darstellen des Lebens in ansprechender Form ist, die stete und allseitige Uebung aller Sinne die erste Vorbedingung des Schaffens. Schon die lieblichere Natur, die der Rhein vor dem übrigen Niederdeutschland voraus hat, die sanften und doch belebten Formen der nahen Berge mussten auf Erweckung des Schönheitssinnes seiner Bewohner wirken, und so finden wir denn auch diese Lande voll der herrlichsten Bauten aus alter wie aus neuer Zeit. Inhaltvoller, ernster, innerlicher ist das Leben des nördlicheren Deutschlands im Ganzen vielleicht geblieben, aber reicher, mannigfacher ist das rheinische. Lebt in Westfalen mehr Herz und Kopf, so findet am Rheine die Einbildungskraft mehr Thätigkeit. Das geistige Vermögen wird wie das materielle rascher umgesetzt, man besitzt es wie dieses doppelt, weil man es im Verkehr mit An-

deren allaugenblicklich verwerthet. So ist der Rheinländer lebhaft im Reden, schlagfertig und voll muntern Witzes, und dieses stete Verausgaben seines Capitals macht ihn nicht ärmer, vielmehr hundertfach reicher. Mag also der Westfale den Rheinländer oberflächlicher und mehr den sinnlichen Dingen ergeben nennen, eben diese Fähigkeit das Leben zu geniessen und zu schmücken, selbst die leise Neigung zu prunken oder wenigstens sein Licht nicht unter den Scheffel zu stellen. haben ihn zur Kunstübung früh geschickt gemacht, ja er hat das übrige Norddeutschland von je darin überflügelt und vor Allem in Malerei und Architektur grosse Triumphe erlangt. Ebenso sind seine Volkslieder, sowohl in Dichtung wie in Musik, ungleich mannigfacher und wohlklingender als die westfälischen und tragen doch eben so oft Spuren von der ganzen Tiefe des Gemüthes, die den Nordländer kennzeichnet.

Im Allgemeinen aber ist der Rheinländer heiter. Er liebt es, das Leben von der guten Seite zu nehmen und über seine Unbilden wo möglich mit einem Scherze hinwegzukommen. Diese Eigenschaft macht ihn besonders zu einem angenehmen Gesellschafter; ja seine Umgänglichkeit, die ihn vor den übrigen Norddeutschen auszeichnet, zieht Fremde wie Einheimische besonders an, so dass das rheinische Leben wegen seiner fröhlichen Beweglichkeit eines gewissen Ruhmes geniesst. Sagt

man doch, die rheinischen Feste haben etwas Berauschendes wie keine andern. Dazu hilft freilich, dass das Land auch einen guten Wein erzeugt, wesentlich mit. Ja dieser Wein ist von allen, die die Erde trägt, der edelste zu nennen, weil er die edelsten Theile des sinnlichen Menschen erregt. Denn während das südliche Getränk vorzugsweise auf das vegetabilische Leben einwirkt, also im Grunde nur ein Nahrungsmittel ist, erregt der Wein des Rheins die feinsten Nerven, wirkt auf Sinne und Phantasie und lässt seine Trinker die norddeutsche Schildkrötenart meistens gegen süddeutsche, ja wälsche Lebendigkeit vertauschen. Und mögen die Romanen ihn unreif nennen, diesen Wein, — die Hitze, die ihn zeitigt, ist gross genug, um das ätherische Oel zu erzeugen, das ihm Duft und Poesie gewährt, und doch nicht so gross, dass eben dieses Feinste wieder verkoche. Nur das Bouquet macht den Wein edel; und ein Volk, das solchen Wein zum gewöhnlichen Lebensmittel hat, muss Phantasie besitzen und die Neigung, das Leben seiner Grauheit zu entkleiden, es poesiereich und schmuckvoll zu machen. Ja nicht mehr als ein blosses Lebensmittel, sondern zu dem besseren Zwecke, den schlaffen Geist durch Erregung der Phantasie aus dem gemeinen Dasein zu erheben, wird es ihn gebrauchen. Der Rheinländer liebt den Genuss des Weines; er trinkt ihn, um zu geniessen, und zwar so lange es ihm schmeckt,

nicht bloss bis der Durst gelöscht ist. Das wäre bloss thierisches Genügen. Der Rheinländer trinkt, um zu trinken, aus Lust an dem edlen Nass, und „wenn man getrunken hat, weiss man das Rechte“. Er wird heiter und zum Reden angeregt. Zum guten Trunk gehört aber auch ein guter Bissen. Auch die Küche ist trefflich am Rhein, mannigfach und reichlich, des Rheinländers Gaumen ist verwöhnt. Er treibt aber auch das Essen nicht wie ein Geschäft, das nur schnell abzumachen ist, sondern als ein Ding, das dem Menschen zur Freude erfunden ist. Er macht auch daraus gern ein Fest, eine gemeinsame Freude. Er ist der Erfinder der Table d'hôte, und man sitzt da keineswegs stumm zu Tische, wie das liebe Vieh, das am Fressen genug hat, sondern heitere Reden, Witz und Laune würzen das Mahl wie den Wein. Und wie nun jeder Tag durch die Mittagstafel einen freundlichen Abschnitt erhält, so müssen auch Tage, Monate, Jahre durch heitere Feste von einander getrennt sein, und hier kam die Kirche dem Volksbedürfniss von je liebreich entgegen. Feiertage gibts am Rhein noch heute genug, dazu Wallfahrten, Kirmess, Schützenfeste, Schifferstechen, Sängerfahrten und hundert andere Dinge mit Tanzbelustigung. Den Mittelpunkt aber bildet der Carneval, und wer den Rheinländer ganz kennen lernen will, muss ihn in dem Fasching auf dem Gürzenich in Cöln sehen. Fürwahr hier gilt das Wort jenes Bischofs vom Fass-

deckel und Spunt doppelt und dreifach, und tolle, übertolle Freude wird man nirgends so wiederfinden. Dabei ist alles von Musik begleitet, rheinische Sänger sind heute wie allzeit berühmt. Fürwahr Grund genug zum lauten Singen jenes Liedes:

„An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an
den Rhein
Mein Sohn, ich rathe dir gut,
Da geht dir das Leben zu lieblich ein,
Da blüht dir zu freudig der Muth.“ [6]

So ist dieses Ländchen in jeder Hinsicht geeignet, Kunst zu üben und Künstler zu erzeugen, und wie es von je darin fruchtbar war, ist es noch heute. Es genügt nur einen Namen wie Cornelius zu nennen. Aber einmal fasste sich die besondere Art des Landes in all ihrer Tiefe, Fülle und Macht, in Heiterkeit und Ernst, in Reichthum, Glanz und Lebendigkeit kraftvoll zusammen und erzeugte einen Sohn, in dem all diese Eigenschaften in ihrer vollen Herrlichheit auftreten, so dass er ein Ideal seines Stammes zu nennen ist und den Namen der Rheinlande in die weite Welt trägt. Um Homers Besitz stritten sieben Städte, Frankfurt lebt durch Göthe, wenn kein Mensch den deutschen Kaiser mehr kennt, und so lebt Niederrheinland ewig durch den „goldenen Musikanten“, [7] den sie vor zwanzig Jahren mit Pomp auf den Münsterplatz in Bonn stellten.

Zweites Kapitel.

Ancien régime.

Das höchste Ziel alles menschlichen Bestrebens ist den Einzelnen zu einem freien, sich selbst bestimmenden Wesen zu machen. Wie die Religion und Moral am Ende keinen anderen Zweck verfolgen, als uns dieses unser eigentlich menschliches Besitzthum zu verschaffen oder zu wahren, so hat auch alle politische Entwicklung kein anderes Ziel als dieses. Der Staat hat nicht wie ein Nachtwächter dem Bürger bloss seine materielle Existenz zu sichern, sondern vor Allem seine höhere Entwicklung, die Ausbildung seiner edelsten Kräfte, seiner menschlichen Vorzüge zu bewirken oder doch zu ermöglichen.

In diesen letzten Zielen alles Bestrebens hatte schon die alte Welt der Griechen und Römer einen grossen Sieg über die orientalische Despotie, die

das Individuum nicht aufkommen liess, erfochten und zum ersten Male das angeborne Recht des Menschen, durch eigenes Handeln die eigene Glückseligkeit im Himmel wie auf Erden zu gewinnen, anerkannt, ja bis zu einem gewissen Masse auch praktisch durchgeführt. In einem höheren Sinne aber bemächtigte sich dieses schönsten Resultates jahrhunderte langer Arbeit der Alten jene Völkerfamilie, bei der auch das Streben der Individualität bereits ein allgemeiner Charakterzug war, eben weil sie von Natur eine entschiedenere Hinneigung zum Geistigen, eine grosse Meinung vom Werthe desselben hatte und also auch das Geistige im Menschen und vor Allem sein auszeichnendes Recht, in freier Selbstbestimmung, in vernünftigem Willen den eigenen Geist zu bewähren, ihr dringend am Herzen liegen musste. Es waren ja jene grossen corporativen Verbände des Mittelalters ein ganz eigenartiges Erzeugniss des germanischen Geistes, um dadurch social wie politisch dem einzelnen Menschen zu einer lebendigeren Verwerthung wie zum reicheren Genusse seiner Besonderheit zu verhelfen, und es zeigte sich in Folge dessen auch bereits in sehr frühen Jahrhunderten bei uns eine ausgeprägtere mannigfaltigere Individualität des Menschen, als sie selbst der Republikanismus der Griechen und Römer zu gewähren vermocht hatte.

Allein viel grössere Freiheit der Bewegung, viel weiteren Spielraum zur Bethätigung seiner

eigenthümlichen Kräfte verlangt der Mensch, um sich als ein sich selbst bestimmendes Wesen glücklich zu fühlen, und bald empfand man auch jene mittelalterlichen Einrichtungen, dermaleinst der sicherste Schutz gegen äussere Feinde und die beste Gliederung einer Gemeinschaft, deren Mitglieder noch roh gewaltthätig und ungestüm waren, als unzureichend, ja ihre Bande wurden allmälig zu einem unausstehlichen Druck selbst für die, welche ihnen angehörten, geschweige denn für die grosse Menge derer, die rechtlos draussen standen. Erhob sich nun in Folge der höheren Entwicklung, zu der der Einzelne durch eben diese socialen und staatlichen Verbände gelangt war, die Feindseligkeit gegen die Vorrechte von Stand und Zunft, die die freie Anwendung seiner Kraft und Einsicht vielfach schmälerten, bereits in den romanischen Staaten sehr früh und gab Gelegenheit zur Ausbildung einer Souverainetät, vor der eine grössere Gleichberechtigung der Staatsangehörigen möglich war, weil die Macht der Bevorrechteten gebrochen oder doch bedeutend zurückgedrängt werden konnte, so ging der Geist der germanischen Völker in der gleichen Epoche zunächst wieder tiefer in sich selbst und auf jenen ewigen Grund, auf jenes unveräusserliche Recht des Menschen zur Selbstbestimmung zurück und that, vor Allem in Deutschland, zunächst jene erste und grösste That des deutschen Vermögens, die Reformation,

das heisst die Erneuerung des angebornen Rechtes des Menschen, sich in geistigen Dingen selbst zu bestimmen, sein eigenes Innere zu fragen, was recht und göttlich sei, und mit seinem Herrgott direct und ohne störendes Zwischenwerk von Formen und fremden Händen, nach seines Herzens eigenem Rathe zu verkehren.

Diesem ersten Bruche mit dem Zwang, den die mittelalterliche Gottesanschauung dem Innern auferlegt, folgte in Deutschland sehr bald der zweite, der Bruch mit der socialen und politischen Beschränkung alter Zeit. Gleich den Herrschern von Frankreich und England wussten die deutschen Fürsten den Kampf mit der hinsinkenden Macht des alten Lehnverbandes stets zur Stärkung ihrer Souveränetät zu verwenden, und es kam in das moderne Staatsleben eine erste Ahnung von der Gleichberechtigung aller Staatsangehörigen. Dieser Versuch jedoch, die Macht der Bevorrechteten zu brechen, wie erfolgreich er auch war und wie lebhaft er auch von Bürger und Bauer begrüsst wurde, kam zunächst nur den Fürsten selbst zu Gute. Oder vielmehr die Mehrzahl der Fürsten blieb da stehen, wo ihre Macht fest begründet erschien, und liess es sich nicht einfallen, dass der gesammte Prozess und Sieg am Ende denn doch nur wie durch das Volk so auch für das Volk geschehen sei. Das Volk vielmehr verblieb vielfach unter dem Drucke eines Systems von Vorrechten,

das den Menschen nicht zum ungetrübten Genusse seiner selbst kommen liess, sondern nur soweit gebrochen war, als es den Rechten der Krone im Wege stand. Diese waren die Hauptsache, und sie sollten bald zu einem ärgeren Zwange werden, als die mittelalterlichen Corporationen und Verbände jemals gewesen waren. Dieser Druck aber sollte denn auch schliesslich zu einer gründlicheren Reform, zu einer umfassenderen Befreiung führen, als alle bisherigen Versuche, und wir werden seiner Zeit auch erfahren, wie diese Kämpfe auf die Verfassung und Stimmung der Menschen wirkten.

Zunächst haben wir nun den Zustand etwas näher anzuschauen, in dem man sich zur Zeit der Blüthe der Souveränetät befand, und es mag Niemanden Wunder nehmen, dass hier in einer grösseren Ausführlichkeit, als man es in der Geschichte der Kunst und besonders der Musik gewohnt ist, von der socialen, ja politischen Bewegung der modernen Zeit die Rede ist. Wir müssen hier bereits andeuten und darauf hinweisen, wie sehr gerade Beethoven dem geschichtlichen Leben seiner Zeit nahe steht und dass er es war, der auch die Musik über die engen Gränzen der Künste hinaus zu einer allgemein wirkenden geistigen Macht zu erheben wusste. Auch werden wir noch hundertfach sehen, wie sehr dieser Meister bei seinen hervorragendsten Werken sowohl Stimmung wie Intention aus der geschichtlichen Bewegung seiner Tage nahm und

dass ihn nächst seiner Kunst sogar nichts so sehr beschäftigte, wie diese. Im Lesen der Zeitung war er ebenso ungern gestört wie im Componiren, und in beiden Fällen konnte sich der unglückliche Störenfried, sei er es zufällig oder absichtlich, eines titanischen Zornausbruches von Seiten des Meisters versehen. Schauen wir also noch etwas näher zu, in welcher Verfassung sich das politische Leben der Zeit befand, in der Beethoven geboren wurde, und was für einen Einfluss dieselbe auf die gesammte Stimmung der Zeit hatte. [1]

Es waren also die Fürsten, nachdem sie mit Hilfe ihrer Truppen, das heisst des Volkes, den früher gleichberechtigten Adel immer mehr niedergeworfen oder durch Aemter an ihre Höfe, an ihre Interessen gefesselt hatten, fortan ebenso eifersüchtig auf die Erhaltung ihrer Souveränetätsrechte, wie es überhaupt nur Bevorrechtete sein können, und bald benutzten sie ihre Macht, die zum Heile, zur Befreiung des Volkes beitragen sollte, durchgehends zu einem Zwange, der alle freien Regungen mehr hemmte, als sie in der Zeit der mittelalterlichen Verbände gehemmt waren. Es fiel ihnen ja diese Ueberwältigung des Volkes besonders in Deutschland um so leichter, als ein dreissigjähriger Bürgerkrieg, — in welchem einer dem andern weiss zu machen suchte, es handele sich um die heiligsten Interessen der Menschheit, um Religion, um das Recht der Selbstbestimmung in

geistigen Dingen, da es sich doch wesentlich um die Rechte und Launen der Dynasten handelte, — am Ende Bürger, Bauer und Adel in erschreckender Weise hatte verarmen lassen. Allmälig nun bildete sich in diesen modernen Staaten eine Bevormundung aus, die den Menschen in politischen wie in religiösen Dingen vollständig zum unmündigen Kinde herabdrückte. Und nachdem nun gar ein rücksichtslos energischer Louis XIV. das „L'état c'est moi!" einmal bestimmt und frech ausgesprochen und keinen Widerspruch in einer Nation, der freilich „gloire" und „honneur" genug sind, gefunden hatte, machten die übrigen Herren Souveräne diesen Satz bald zum Princip all ihres Handelns, und selbst die Besseren unter ihnen, die wohl wussten, dass denn doch am Ende der Fürst um des Volkes willen da ist und nicht umgekehrt, selbst der herrliche alte Fritz, dessen Heldenthaten das Bewusstsein der Kraft wenigstens in kriegerischen Dingen im Volke wieder wachgerufen hatten, und sogar der edle Joseph II., der „Schätzer aller Menschen", der mit rühmlich liebenswürdigem Eifer dem Drachen des mittelalterlichen Zopfes und Aberglaubens auf den Leib ging und sich dadurch selbst ein so unglückliches Leben und einen so frühzeitigen grämlichen Tod bereitete, — sogar diese Fürsten, die durch ihre Thaten dem Jahrhundert ihr Gepräge gaben und sich auch hin und wieder redlich bestrebten, im Menschen den Menschen

anzuerkennen, gelangten in ihrer politischen Erkenntniss doch nicht weiter als bis zu dem Satze: „Alles für das Volk, Nichts durch das Volk."

So kam es denn, dass sich allmälig durch ganz Europa in politischen Dingen eine Stagnation verbreitete, die die grösste Unmündigkeit und Hilfslosigkeit des Menschen zur Folge hatte. Eine Anerkennung des Rechts der Selbstbestimmung in öffentlichen Dingen, eine thätige Hilfeleistung jedes Einzelnen an dem grossen Werke des Staates, jenes allgemeinen Schulhauses der Menschheit, lag jener Zeit so fern, wie dasselbe Recht in religiösen Dingen der mittelalterlichen Kirche nur jemals gelegen hatte. Wem nicht der Fürst selbst durch Ertheilung eines Amtes Einsicht in die Staatsdinge verlieh, der hatte keine, durfte keine haben. Ruhe war die erste Bürgerpflicht, der beschränkte Unterthanenverstand hatte nicht zu raisonniren, denn von der Staatsraison, die allem andern, der Vernunft wie dem Recht leider allzuoft vorging, verstand er eben nichts.

Bei einer solchen Verkümmerung des Vorrechts des Menschen, sich in der Verfassung seines äusseren Lebens nach dem in ihm lebenden Gesetze der Vernunft zu bestimmen und mit eigener Kraft zu helfen, — bei einer solchen Unmündigkeit und Rechtlosigkeit in öffentlichen Dingen musste sich denn auch bald überhaupt das Rechtsgefühl und die Sittlichkeit im Volke auf einen tiefen Grad

herabstimmen. Wird der Mensch allzusehr an niederträchtige Unterthänigkeit gewöhnt, so wirkt der Sclavensinn bald auch zersetzend auf seine gesammten inneren wie äusseren Zustände. Der Mensch ist nur sittlich, wenn er frei ist. Nur wer sich in allen Dingen des Lebens selbst bestimmen kann, wählt auch in sittlichen Dingen das Rechte, das Gute, gibt dem Andern was ihm gebührt. Dazu kam nun in jener Zeit noch ein Hofleben, wie es der Deutsche früher nicht gekannt, ein Dasein, das jedes Laster, jede Ausschweifung und Corruption aller Art nicht bloss duldete, sondern selbst auf das Allervielfältigste ausbildete. Ja es schien, als seien die Höfe nur dazu da, um mit dem besten Vermögen des Volkes ein möglich lustig liederliches Leben zu führen. Es entschied nur die Laune, das Gelüste des Fürsten und man kann sich denken, was da herauskam. Freilich waren Erscheinungen wie der Hirschpark-Louis mit seiner Pompadour und August der Starke nicht die eigentliche Regel. Aber solche Willkür und Liederlichkeit wurden denn doch überall an den Höfen allgemach mehr oder minder Mode. So kam es, dass das ganze Land sich gewöhnte, sich nur als das gute Futter seines Herrn zu betrachten, und freie, selbstbewusste Kraft, männliches Auftreten im Gefühl der angebornen Würde des Menschen wurden immer seltener. Ja, im Gegentheil verkehrte sich das Wesen des Menschen immer

mehr zur weibischen Unnatur, und niemals sah man in Deutschland das Weib mit seinen Launen und Lüsten mehr herrschen, als in dieser Zeit des brutalen oder auch patriarchalischen und aufgeklärten Despotismus. Genugsam verräth uns die Kleidermode, das Costüm jener Zeit, mit welchen Idealen die Phantasie der Menschen erfüllt, auf welche Abwege sie gerathen war. Zopf, Puder und Reifrock sprechen aller Natur wahrhaft Hohn, und man wendet sich mit Abscheu oder auch mit Lächeln fort, wenn man sieht, mit welcher Sorgfalt der feine Herr des vorigen Jahrhunderts seine Toilette zu machen liebt, wie viel Zeit er dem Perruquier zu gönnen, welchen Aufwand von Aufmerksamkeit er auf die wohlgefällige Ausstaffirung seines Leichnames, auf Jabot und allerhand Spitzenkram zu richten hat [2].

Allein niemals — und das ist der Trost aller derer, die sich mit der Geschichte vertraut machen, — niemals lässt sich der menschliche Geist auf seinem Pfade der Entwicklung zur höheren Vollendung, zu immer reinerer Hervorbildung seines Wesens, zu immer würdigerer Gestaltung seiner äussern Zustände hemmen. Stets findet er neue Auswege; und ist die Bahn ihm hier verrannt, so sucht er so geschmeidig wie unwiderstehlich andere Bahnen, sich selbst und seinen hohen Aufgaben genug zu thun. So hat auch die Zeit, deren Kehrseite wir so eben erblickten, eine Sonnenseite, eine

Seite, wo sich die Menschheit als in ihren edelsten Bestrebungen nicht gehemmt, sondern begünstigt, ja sogar im raschesten Fortschritt begriffen darstellt. Durfte der Mensch nicht politisch thätig, nicht auf eine Ausgestaltung der staatlichen Zustände nach den Ideen der Zeit bedacht sein, so blieb ihm doch sein eigener Heerd und sein eigener Geist, sein eigenes Herz. Also sehen wir ihn, der von der öffentlichen Bühne ganz und gar ausgeschlossen ist und die Rollen der echtesten Mannesthätigkeit an gemiethete unfreie Acteurs überlassen muss, denn auch in einer seltenen Weise Einkehr bei sich selbst halten und nun den Versuch machen, ob denn nicht wenigstens in seinem Privatleben jene reinere Anschauung vom menschlichen Wesen, die ihm seine gereinigte Gottesanschauung verliehen hatte, praktisch durchzuführen und wenigstens im eigenen Hause reineres, edleres, wahrhaft würdiges Menschenthum zu schaffen sei. Ob ihm dieses Bestreben gelang? — In Deutschland gewiss und auf das Allerbeste.

Schon im Anfang des vorigen Jahrhunderts, als noch der politische Schlaf der Deutschen sprichwörtlich war und der gute Michel gehänselt und ausgeplündert wurde, dass es eine Art hatte, zeigten sich die segensreichen Folgen jener grossen reformatorischen That, die Deutschland für die Welt gethan hatte, ja es wusste sich der deutsche Geist schon damals wiederum die Hochachtung

der Nationen zu erkämpfen. Und zwar waren es diesmal einfache Musikanten, denen es gelang, den neuen Wundern des Geistes einen Ausdruck zu verleihen, dass sie laut und allgemein verständlich in die Welt hinaustönten: es waren die beiden Sachsen Bach und Händel, welche zuerst wieder Zeugniss gaben von dem reichen Herzensschatz, der im deutschen Leben liegt und jetzt von Neuem aufgegangen war. Nun aber begannen die Gemüther, die in sich selbst wieder sicher geworden waren und den Bund mit dem Himmel vom Neuen fest geschlossen fühlten, sich auch wieder auf der lieben Erde umzuschauen, und derselbe Pietismus, der jene Musik geschaffen hat, schuf die ersten Anfänge einer Poesie, in der die Nation vorerst leise jenes schönere Dasein, das traute herzinnige Miteinandersein besang, dem sie auch in der Wirklichkeit entgegengehen sollte. Das Recht seinen Gott mit eigner Kraft zu suchen und mit ihm sich nach des eigenen Herzens Fühlen und Lieben zu verständigen, wollte man fortan auch auf die liebe Erde übertragen sehen, wollte auch seinen Heerd nach den Neigungen einrichten und schmücken, die das eigene Herz eingab. Alle Stimmen der Poesie vereinigen sich darin, dieses Evangelium des Herzens als die Hauptsache zu predigen; und wie Lessing gegen die bornirten Theologen, die dem aufrichtig liebenden Herzen die Himmelsthüre

vor der Nase zuschlagen wollen, weil es die todten Formeln, zu der auch sich die neue Kirche zu verknöchern begann, nicht mag, noch anerkennt, so kämpfen vor Allem ein Göthe, ein Mozart gegen die Vorurtheile, die dem natürlichen Triebe des Herzens, der Wahl der Liebe entgegenstehen. Beide führen ihre Lehren bald auch im eigenen Leben nach Möglichkeit durch, und zeigen in ihrem Privatdasein ein anmuthig liebliches, wahrhaft menschliches Wesen, und ihnen folgt allgemach die Menge der Sterblichen in langen Zügen nach.

Es ist wahr, bis in den Anfang, ja die Mitte des vorigen Jahrhunderts waren die Deutschen wesentlich ein theologisches Volk, aber darin weltbestimmend wie die theokratischen Hebräer. Auch jetzt freilich begannen sie der Welt zunächst sich nicht viel anders als wie eine literarische Nation, wie Denker- und Dichterseelen zu zeigen. Allein die „Ideologen" sollten auch bald staatsfähig werden und durch männliches, ja heldisches Wesen den alten Ruhm ihrer Geschichte wieder herstellen. Schon jetzt, wenn wir es näher betrachten, besitzen sie jene ewige Grundlage des Menschendaseins, jene Urquelle aller grossen Thaten, den wahrhaft sittlichen Bestand des Hauses, der Familie. Waren die Deutschen auch bereits den Römern bekannt und verehrenswürdig wegen ihrer Privattugenden, eigentlich verdient der Deutsche erst im vorigen Jahrhundert den Namen des Sitt-

lichsten der Völker. Erst das vorige Jahrhundert zeigt wahrhaft edle, wahrhaft sittliche Naturen, zeigt echte Humanität als den Grundkern des Familiendaseins. Und das ist die andere Seite des „Ancien régime“ und der Herrschaft der Frauen in ihm. Sie eben bringen das ewig Weibliche, die stille Tugend des Herzens und schöne Harmonie des gesammten Wesens zur Anerkennung, zur wahrhaften Wirkung. Dies konnte ja nicht anders sein, sobald das Privatleben die Rennbahn wurde, auf der sich der Mann mit seinen Idealen tummelte: im Hause, in der Familie herrscht der weibliche Sinn, das Herz der Frau. So sehen wir denn neben aller Niederträchtigkeit, Verdorbenheit und Gesinnungslosigkeit des allgemeinen Lebens jener Zeit an so manchen Stellen, in kleinen Städten, selbst an manchen Höfen einen stillen Cultus der höchsten Ideale entstehen, von dem selbst unsere so vielfach vorgeschrittene Zeit durch die Unruhe des öffentlichen Treibens weit entfernt ist. Wir sehen wahrhafte Ideale der Menschheit auftauchen und mit ihnen naturgemäss auch die Schöpfungen des Menschen, die aus dem Ideale fliessen, die Werke der Kunst. Schönere liebenswerthere Erscheinungen des menschlichen Geschlechts sah Deutschland nie. Aber aus der seltenen Menge der wahrhaft edlen Geister jener Zeit ragen zwei hervor, die als leibhafte Ideale des Menschen allen Jahrhun-

derten voranleuchten werden, weil sie es verstanden, alle Widersprüche des Lebens in die schöne Einheit des liebenden Herzens und des schaffenden Geistes aufzuheben, Mozart und Göthe. Ein Jahrhundert, das solche Blüthen erzeugte, wahrlich es muss unter die schönsten, unter die fruchtbarsten Säcula aller Zeiten gerechnet werden, und ein Hauch der Liebenswürdigkeit dieser Männer, ein wahrer Frühlingsduft schöner Menschlichkeit muss die ganze Zeit durchweht haben, die sie hervorbrachte.

Wenn wir uns also dieser Künstler und ihrer Werke recht erinnern, dann liegt das Positive vor uns, was jene Zeit gebar; wir kennen den Seelengrund, den sie ihren Kindern mitgab und haben uns nur noch umzusehen, was dieselbe Zeit als über diesen Besitz hinaus erstrebenswerth darstellte. Denn aus diesen beiden Elementen, aus Besitz und Streben ist wie aus Kette und Einschlag das Genie gewoben, das einer nachfolgenden Epoche ihren Gehalt und ihr Ideal zugleich gibt.

Man würde nämlich die Art jener Zeit des ancien régime schlecht verstehen, wenn man übersähe, wie sehr manche hervorragende Geister sich auch jenes Rechtes erinnerten, dessen möglichst freie Ausübung wir als das Ziel aller menschlichen Entwicklung hinstellten. Vielmehr hat es in wenigen Perioden unserer Geschichte so rücksichtslose Denker gegeben, wie im vorigen Jahrhundert, und

manchei Aberglaube, hierarchischer wie dynastischer, wurde durch ihren Scharfsinn im Bewusstsein der Menge so gründlich zerstört und die Erinnerung der Selbstbestimmung so mächtig in den Gemüthern erweckt, dass es gar nicht Wunder nehmen kann, wie nun auch diese Gedanken bald allgemein praktisch durchgeführt wurden. Die Revolution war eben innen längst vollzogen, ehe sie nach aussen zum Durchbruch kam. Wie hatten Voltaire und die Encyclopädisten sowohl den Altar wie den Thron längst alles Nimbus entkleidet und bereits auch die besten unter den Fürsten bewogen nach den Grundsätzen der „Aufklärung" ihre Länder zu reformiren! Es waren denn auch unter dem Vorgange Friedrich des Grossen fast in allen Staaten Europa's hunderte von Missbräuchen und Ungerechtigkeiten der alten Zeit gefallen. Allein ebenso viele waren freilich stehen geblieben, und namentlich das „divin droit" der Fürsten und das reinere Blut des Adels waren fort und fort ein Aergerniss in den Augen denkender Männer, die sich der angebornen Rechte unsers Geschlechts erinnerten. In dieser Hinsicht am weitesten ging der Mann des „contrat social". Wenn Voltaire mit genialem Witz den Ungerechtigkeiten der Welt beizukommen suchte und freilich damit der erschreckendsten Frivolität in allen Verhältnissen Thür und Thor öffnete, so erzeugte Rousseau mit der Schwungkraft seines Genius und der rei-

nen Tiefe seines Gemüthes wieder eine Begeisterung für die höchsten Güter der Menschheit und einen Drang der Herzen nach Glückseligkeit, die zur Quelle der herrlichsten Thaten wie mancher unsterblichen Werke wurde und sich neben dem Sinnentaumel, der Ironie und dem Mystizismus jener Tage wunderbar genug ausnimmt. Wo der kühne Held Zweifel mit blanken Waffen reine Bahn gemacht hatte, da folgte dem Zerstörungswerke ein begeisterungsvolles Schaffen an allen Ecken und Enden.

In Deutschland lief diesen Bewegungen parallel, zum Theil durch sie zum Theil durch die englischen „Freethinkers" angeregt, jenes grosse Wirken eines Leibnitz, eines Lessing und Kant. Auch diese Männer räumten mannlich auf im Unrath der Zeit und durchstöberten mitunter auch die ganze Rumpelkammer der Haupt- und Staatsactionen, die ihnen für gewöhnlich fern lag. Die Partie der Begeisterung aber für ideale Dinge, die ebenfalls zuweilen bereits in das politische Gebiet hinüberstreifte, übernahm der edle tiefsinnig schwärmerische Klopstock und entzündete tausend Gemüther für Christenthum und Vaterland. In seinen Dichtungen spiegelt sich am reinsten die Grundbewegung wieder, die ganz speziell im deutschen Gemüthe vor sich ging, denn er hatte auch das lebhafteste Gefühl für den Jammer seiner Nation in politischen Dingen. Allein jenes Motto zum

Götz von Berlichingen: „Das Herz des Volkes ist in den Koth getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig!“ — verräth, dass auch unser nicht sehr volksmässiger Dichterkaiser in seiner Jugend ein lebendiges Bewusstsein hatte von den Bedürfnissen des Volkes. Freilich für seine Bildung, für sein Wohl in sozialen Dingen sorgte er auch als Minister in einer nachahmungswürdigen Weise, aber dass politische Thätigkeit, freie Bewegung in öffentlichen Dingen die einzige Luft ist, worin ein Volk wirklich gedeihen kann, ist ihm oftmals entgangen. Einem edlen Fürsten zu dienen schien ihm ein höheres Ziel des Strebens als selbstschaffend auch die staatlichen Zustände nach dem Gedanken einzurichten, der ihn sonst in allen Dingen beseelte: freie Regung des Individuums in wohlgeordneter Gemeinschaft. Darum verlautet auch von ihm kein besonderes Wort, als die erste praktische Verwirklichung Rousseau'scher Ideen, die erste wahrhaft politische That des Jahrhunderts geschah, die Unabhängigkeitserklärung der amerikanischen Colonien. Allein nicht ebenso dachte das deutsche Volk, und wenn auch die ungeheure Mehrzahl teutonischer Philister noch vorwiegend mit der theologischen Häutung beschäftigt war und genug hatte an ihrer Freude über die neue und allerdings glänzende literarische Haut, über die herrlichen Früchte ihrer Dichter, — weitsichtigere Männer begrüssten doch mit Jubel das

Unternehmen der Freistaaten, „wo jetzt ein Gebäude sich erhob, in dessen Umkreis zuerst Menschenrechte an die Stelle von Staatsrechten traten, Freiheit an die Stelle von Freiheiten und Gleichheit an die Stelle von Herrschaft und Knechtschaft! — Der Name Washington überstrahlte die aller Heroen alter und neuer Zeiten. Unzweifelhaft hatte seit den Tagen der Reformation kein Ereigniss mehr so elektrisch in die Herzen der Menschen eingeschlagen: es ging ein hoffnungsfreudiges Aufathmen durch Europa.“ Klopstock nannte diesen Freiheitskampf „die Morgenröthe eines nahenden grossen Tages“ und als er ausgekämpft war, dieser Kampf, da wagte man selbst in Berlin, während der alte Fritz noch kaum in seinem Sarge erkaltet war, in schwungvoller Ode die Worte: „Europas Jubel feiert den heiligsten aller Siege! — Und du, Europa, hebe das Haupt empor! Bald glänzt auch dir der Tag, da die Kette bricht, du Edle frei wirst, deine Fürsten scheuchst und als ein glücklicher Volksstaat grünest!“ [3]

Doch eilen wir nicht zu weit voraus, nicht über die vorbereitenden Elemente, mit denen wir hier zu thun haben, hinweg schon mitten in den Sturm der Wogen. Denn wie weit war die Welt, war vor Allem Deutschland damals noch davon entfernt, sich allgemein für das „selfgovernement“ zu begeistern! Einstweilen vielmehr fühlte sich

namentlich Vetter Michel noch recht wohl unter seinen väterlichen Herrschern und duldete gern sogar das straffere Anziehen der Zügel, das sich der alte Despot in Berlin erlaubte. Fühlte er doch, dass dadurch etwas Haltung in ihn hineinkam und damit vielleicht etwas Respektforderndes, ja Imponirendes für die andern Nationen. Die meisten deutschen Stämme aber schwelgten einstweilen behaglich in den tausend „Unterhaltungen" dahin, die der gütige Sinn ihrer Herren, besonders wenn sie geistliche waren, ihnen gestattete und meist sogar selbst mit Liebe zubereitete. Nur ist zum guten Glück zu berichten, dass denn doch diese Unterhaltungen vielfach die besten waren, die der Mensch überhaupt kennt, dass sie geistige waren, ja dass man sogar die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung des Menschen an vielen Höfen bereits zu begreifen anfing. Und welche Früchte produzirte eben diese Kunstliebe des Volkes und der Fürsten zu jener Zeit, wo in kurzer Aufeinanderfolge eine Emilia Galotti, Minna von Barnhelm, Götz, Werther, Nathan, Egmont, die Räuber, Don Carlos erschienen und die Bühnen Deutschlands zu wahren Pflanzstätten der edelsten Bildung machten! — wo Gluck seine antiken Musikdramen, Mozart seine Entführung, Figaro, Don Juan schrieb! Und ein Theil dieser Werke sprach gar lebhaft

den „Sturm und Drang“ aus, der in die Menschheit gekommen war, predigte in einem Don Juan das Recht der Natur so stark als es nur ein Rousseau irgend vermochte, in einem Faust das Recht des Gedankens, die höchste Art jener freien Selbstbestimmung, nach der die Menschheit ringt, in der Zauberflöte die reinste Tiefe der religiösen Empfindung des Herzens, und in Schiller's Jugenddramen schon etwas von dem Anspruch der Menschen auf praktische Verwirklichung jenes Rechtes auch im staatlichen Leben! Diese letztere Stimmung, die eigentliche Grundlage unserer Zeit, war aber damals kaum im ersten Erwachen, dämmerte kaum im Bewusstsein der Vorgeschrittensten auf und hatte selbst da noch jenes weltbürgerlich allgemeine Gepräge, welches aller reellen Durchführung durchaus entgegensteht. Aber gerade dieses weitgehendste Streben der Zeit und besonders dann wenn es noch recht ideal ist, ergreift die ideal angelegten Naturen am stärksten, wird zur Grundstimmung ihrer Seele und dann massgebend für ihr ganzes Leben. Nur in der Jugend gewinnen wir eine Ahnung von dem was man den Geist der Zeit nennt. Aber dann auch saugt ihn das empfängliche Gemüth um so begieriger ein, als noch nicht Erfahrungen aller Art die Sinne für die Aufnahme der wirklichen Dinge geschärft und das höchste Vermögen des Geistes abgestumpft

haben. So werden wir auch bei Beethoven finden, dass nur die letzten Resultate aller geistigen Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts bei ihm eigentlichen Eingang fanden, aber dass er eben dadurch auch der grösste Fortschrittsmann des Jahrhunderts wurde.

Drittes Kapitel.

Maximilian Friedrich.

Es ist eine durchaus natürliche Erscheinung, dass die meisten grossen Künstler in den alten Culturstätten geboren werden. Albrecht Dürer war ein Sohn des ehrwürdigen Nürnberg, das in tausend Dingen von jeher den deutschen Landen Kunst und Bildung gewährt hatte. Bach und Händel stammten aus dem Lande, das die grösste deutsche Geistesthat, die Reformation gethan und dadurch bewiesen hatte, welch tiefe Wurzeln hier die höchste Geistescultur geschlagen hatte. Auch in jedweder Kunstübung standen die Obersachsen ebenbürtig neben den Franken, in der Musik aber waren sie diesen wie allen deutschen Stämmen weit voraus. Eine gleiche Regsamkeit und altgewohnte Uebung

in geistigen Dingen hatte der Ort aufzuweisen, wo Deutschlands grösster Dichter das Licht der Welt erblickte. Und wahrlich hätte Göthe nicht schon von Jugend an jene freie Uebung des Geistes genossen, die den Menschen erst zum Menschen macht, er hätte auch nicht sogleich in den ersten Aeusserungen seines Innern, in den frühesten Gedichten, in den Jugendbriefen jene unerreichte Klarheit, Leichtigkeit und Natürlichkeit der Sprache gezeigt, die ihn vor allen Dichtern auszeichnet. In ähnlicher Weise umgab unsern Urmusikanten, den Musiker von Gottes Gnaden, Wolfgang Amadeus Mozart, bei dem jede Regung Musik ist und der im Grunde nichts kannte als Musik, von früher Kindheit an ein Grad von Cultur und vor Allem von Kunstübung, wie ihn die kleinen geistlichen Fürstenhöfe, zumal wenn sie wie Salzburg mit Italien in steter Berührung standen, durchweg im vorigen Jahrhundert aufweisen. Eine gewisse altgewohnte Kunstthätigkeit, so wie sie sich in Bau und Ausschmückung der zahlreichen Kirchen und Paläste zeigt, und eine gewisse Beschäftigung mit der schönen Literatur, sei es auch nur die klassische oder die italienische, sowie überhaupt die vorherrschende Neigung das Leben zu geniessen und durch Schmuck zu verschönen, gewährten dem geistigen Leben an diesen kleinen Fürstenhöfen in der Regel eine Art von Beweglichkeit und eine gefällige Aussenseite, wie sie der Entwick-

lung ungewöhnlicher künstlerischer Gaben in der Jugend nur vortheilhaft, ja unentbehrlich ist. Hat es doch Schiller, der grosse Mann des Idealen, der Dichter der geistigsten Vorgänge im deutschen Wesen sein Lebenlang schwer genug zu büssen gehabt, dass er dieser Vortheile in der Jugend entbehren musste! Daher erst der ununterbrochene Verkehr, die herrliche Freundschaft mit dem Meister alles Schönen auch ihm einen Anflug von jener sanften Geschmeidigkeit und anmuthigen Flüssigkeit der Form, jene reizvolle Erscheinung gewährte, die auch seinen hohen Gedanken, seinen edlen Empfindungen erst den wahrhaft künstlerischen Werth gibt.

Von einer solchen Stätte uralter Cultur und geistiger Regsamkeit stammte nun, wie wir hörten, auch Beethoven. Bereits die Römer hatten dort Handel und Wandel gefunden und Cäsar baute in der Gegend der Ara Ubiorum die ersten Brücken über den Rhein. Seitdem blieb Bonn ein Hauptort des Rheines, und nachdem der Churfürst von Köln, um dem ewigen Hader mit den übermüthigen Reichsstädtern aus dem Wege zu gehen, im Jahre 1267 Bonn förmlich zu seiner Residenz erwählt hat, wurde es sogar mehr wie Köln ein Vorort der geistigen Entwicklung des Rheines. „In Köln“, sagt Vogt in seinen rheinischen Geschichten, „herrschte Volks-, in Bonn Hof-Geist und Sitte, jenes hasste, dieses liebte seinen Erzbischof. In

jenem zeigte sich eine gewisse Rohheit, in diesem eine auffallende Höflichkeit in den Manieren. Köln neigte sich zur Demokratie, Bonn blieb jederzeit in den Schranken der Monarchie. In ersterer Stadt regierte der Erzbischof durch Gewalt und Waffenmacht, in letzterer durch Liebe und Wohlthätigkeit." Die Kunst der Kölner war aus dem Bürgerthum hervorgegangen, und als nun diese durch die zunehmende Macht der Souveraine mehr in den Hintergrund trat, machte auch die Kunst keine wesentlichen Fortschritte mehr, ja Köln verfiel allmälig einer Uncultur und einer Unsittlichkeit, besonders einer wüsten Pfaffenwirthschaft, von der sowohl der reisende Franzos wie Georg Forster, der 1790 dort war, eine wahrhaft abschreckende Beschreibung machen.

Bonn dagegen war rasch zu einem Hauptsitze höfischer Sitte und Kunstübung aufgeblüht. Die Churfürsten bauten der Reihe nach eine Menge öffentlicher Gebäude, unter denen der eigene Palast, die jetzige Universität, durch Grösse und Pracht besonders hervorragte. Von der geistigen Bewegung der Reformationszeit waren natürlich auch die Rheinlande ergriffen worden. Allein die Ketzerei war mit der Gewalt der Waffen bezwungen worden und allmälig bildete sich denn auch in Bonn, sobald sich die geistlichen Herren wieder in behaglicher Sicherheit fühlten, ein Regiment aus, das wenn auch nicht an Brutalität, so doch an

Raffinement das benachbarte Köln weit übertraf und natürlich bald auch die Sittlichkeit des Volkes untergraben musste. Die beiden ersten Churfürsten bairischen Stammes, die sich leider ganz zu Werkzeugen des Versailler Hofes gemacht hatten, Joseph Clemens und Clemens August richteten ihre Hofhaltung auch ganz auf französischen Fuss ein. Ein moderner Geschichtsschreiber [1] nennt „ihre Wirthschaft zu Bonn und namentlich auf dem schönen Schloss Brühl eine wüste Satire auf das apostolische Wort: Ein Bischof soll unsträflich sein! — Ja Joseph Clemens, heisst es weiter, erklärte ganz öffentlich, er werde weder Messe lesen noch sonst eine geistliche Handlung vornehmen, wenn ihm sein Beichtvater den Umgang mit seiner Buhlerin, der Frau Ruisbeck verwehren wollte. Clemens August aber übertraf in rasender Verschwendung und schamloser Ausschweifung den Vorgänger weit. Sein Hof, auf wahrhaft sybaritischen Sinnengenuss gestellt, war von liederlichen Damen und Dirnen jedes Grades wimmelnd so recht eine Stätte, wo sich ein Genusskünstler und Wollüstling wie Casanova, der im Jahre 1760 Bonn besuchte, behagen konnte. Die Sittenstrenge von Clemens August's Nachfolger hielt auch nicht lange vor: Max Friedrich wurde bald und völlig in das ausschweifende Leben hineingerissen, das sich zu Bonn einheimisch gemacht und dessen Ausgelassenheit sogar Pariser Gästen auffiel."

Dieser Maximilian Friedrich war 1761 zur Regierung gekommen und mit unaussprechlicher Freude von den Einwohnern der Residenz begrüsst worden. [2] Von seiner Regierungszeit hiess es freilich anfangs im Volke:

> Bei Clemens August trug man blau und weiss,
> Da lebte man im Paradeis.
> Bei Max Friedrich trug man sich schwarz und roth,
> Da litt man Hunger wie die schwere Noth.

Allein bald erfuhr man doch, dass dieser Herr nicht bloss sparsamer, sondern auch aufgeklärter und wohldenkender sei als seine Vorgänger. Max Friedrich hatte viele Hochschulen besucht, Theologie bei den Jesuiten zu Altötting studirt und Philosophie bei den Jesuiten zu Strassburg und Cöln; Physik aber blieb ihm zeitlebens ein Lieblingsstudium. Er war ein gar gutmüthiger und freundlicher Herr und deshalb trotz seiner grossen Indolenz in allen öffentlichen Dingen im Ganzen beim Volke sehr beliebt. Seine Regierung war freilich Alles in Allem genommen eine thatenleere, und das Wenige was geschah, führte der allmächtige Minister Freiherr Kaspar Anton von Belderbusch aus, „ein Mann, von früher Jugend her am Hofe gebildet, von grosser Gewandtheit in allen Staatsverhandlungen“, der seinem Herrn auch zum Kurhut zu verhelfen gewusst hatte. Aus Dankbarkeit dafür, wie für die Verwaltung des ganzen Landes, die den geistlichen Herrn gar zu mühsam

dänchte, liess er den Minister schalten und walten wie er mochte, und theilte sogar seine Geliebte mit ihm, die Gräfin Caroline von Satzenhofen, Aebtissin zu Vylich. Diese gemeinsame Herzensangelegenheit verband die beiden würdigen Männer auf das Intimste nnd Solideste mit einander. Belderbusch aber wusste in dieser Lebensstellung auf jede Weise für sich zu sorgen. Er nahm von dem Nachfolger seines Herrn, dem Erzherzog Maximilian von Oestreich, dessen Wahl zum Coadjutor von Cöln und Münster ebenfalls seine umsichtige Schlauheit durchzusetzen wusste, so gut Geld, wie er es von seinem Herrn und vom alten Fritz, der ebenfalls Einfluss auf diese Wahl hatte gewinnen wollen, angenommen hatte. Der östreichische Hof aber war in diesem Falle durch ein Geschenk von 50000 Souverains in Gold Sieger geblieben.

Im Grunde freilich hatte Belderbusch eine Vorliebe für Preussen und suchte denn auch das cölnische Land so viel wie möglich nach altfritzischen Ideen einzurichten. Das heisst, er trieb zunächst mit der Kraft des Stockes, den ja auch sein Vorbild so trefflich zu benutzen verstand, die träge Masse des Volks aus manchem mittelalterlichen Wust und Vorurtheil heraus und wirkte so allerdings zur Aufräumung des Schuttes, den die Jahrhunderte auch hier aufgehäuft hatten, nützlichst mit. Daher es dem reisenden Franzosen, der im Jahre 1780

an den Niederrhein kam, dort sehr wohl gefiel. „Die jetzige Regierung des Erzbisthums Cöln“, schreibt er [3] „ist ohne Vergleich die aufgeklärteste und thätigste unter allen geistlichen Regierungen Deutschlands. Die ausgesuchtesten Männer bilden das Ministerium des Hofes von Bonn, und nebst dem Einfluss desselben wirkt für das Wohl des Bisthums Münster besonders noch der kluge und warme Patriotismus seiner Landstände. Die Geistlichkeit beider Fürstenthümer sticht mit jener der Stadt Cöln durch gute Sitten und Aufklärung erstaunlich ab. Vortreffliche Erziehungsanstalten, Aufmunterung des Ackerbaues und der Industrie und Vertreibung des Mönchswesens sind die einzigen Beschäftigungen des Kabinetts von Bonn.“ Und doch prophezeit derselbe Berichterstatter, der ebenfalls ein gar grosser Freund des alten Fritz ist und wohl weiss, dass ein Bruder Joseph's II auch dessen Verehrung für den aufgeklärten Despoten von Sanssouci theilen wird, andererseits: „Eine grosse Revolution steht für diese Länder zu erwarten, wenn der Erzherzog Maximilian einst die Regierung von Cöln und Münster wird angetreten haben. Schwerlich können diese Länder bei dieser Revolution, sie mag ausfallen wie sie will, etwas verlieren.“

So recht am Rande herum reformirten also Max Friedrich und sein Belderbusch. Dass der Kern faul sei, kam ihnen nicht in den Sinn. Nichts ist

darum komischer, als die Leichenrede, in der Peter Anth, Stiftsherr zu St. Andreas in Cöln, am 24. Mai 1784 auf 14 Folioseiten die Verdienste Max Friedrichs um sein Land, ja um die Welt auseinandersetzte. Da erfahren wir von dem gründlichen Katechismus, den er dem ganzen Erzstifte schenkte und genau nach der Vorschrift der zu Trient versammelten Väter einrichtete, — von der weisen Einrichtung der Trivialschulen auf dem Lande — von der gehörigen Prüfung der Pfarrer und der Einrichtung eines Seminariums mit Unterricht in der hebräischen, kaldäischen, syrischen, samaritanischen, griechischen und noch fremderen Sprachen, „mit denen uns unsere Gegner anfallen", — u. s. w. Dann heisst es echt Cölnisch-pfäffisch weiter: „O hätten doch die Kirchen, in welchen die verschiedenen Ketzereien entstanden und woraus hernach die unglückseligen Spaltungen entsprungen sind, immer Maxen von unserer Art gehabt! Er glaubte, mit einer wohlgemeinten väterlichen Ermahnung könne er die widerspenstigen Köpfe eher gewinnen, als mit einem gedonnerten Strafflueche. Unterstanden ausländische Freidenker sich, ihre giftige Hefe in den seinem erzbischöflichen Hirtenstabe unterworfenen Städten auszustreuen oder hatte der Eigennutz einheimischer Buchhändler die Verwegenheit, sich mit solchen Waaren auf Unkosten der Religion zu bereichern, so war Max gleich dahinter, — und so ward die Bosheit der ausländischen

Philosophen — durch seine obristhirtliche Aufsicht vereitelt!“ Sodann getraut sich der würdige Pfarrer trotz des offenkundigen Concubinats des geistlichen Herrn mit einer Aebtissin emphatisch auszurufen: „Ein Bischof muss ohne Tadel sein, wie es einem Haushalter Gottes zusteht. War aber Max Friedrich nicht ein solcher?“ — Was für moralische Begriffe gehören dazu, um so etwas öffentlich im Dome auszusprechen! Man war eben an ganz andere Dinge gewöhnt, als dieser in allen Dingen moderate Herr sich erlaubte. Ferner rühmt unser Enkomiast des Churfürsten Demuth, Menschenliebe, Anmuth, Leutseligkeit mit Anstand, Herablassung ohne Niederträchtigkeit, warme Vaterlandsliebe, seine Mässigkeit an öffentlichen Tafeln, seine strengste Nüchternheit in jeder Stunde des Tages, seine Uneigennützigkeit und Freigebigkeit, und schliesst seinen Passus: „Heilig also und enthaltsam war er wie Paulus den wahren Bischof haben wollte.“ Vor allem aber seine Frömmigkeit! „Gott durfte das entfernte Calabrien nur strafen, so verbethete Max sich diese Ruthe schon hier mit seinen Unterthanen. Er war nicht soviel der Regent seiner Unterthanen als der Vater derselben. Hier begeistere dich, bönnisches Armenhaus! — Nie waren die Abgaben geringer!“ — Von seinen Verdiensten um verbesserte Justizpflege, um die Handhabung der öffentlichen Sicherheit, um die Herstellung von Landstrassen, um die Regulirung von

Jagd- und Forstwesen geht es zu den Gesetzen für die „zum Wucher und andern Schleichhändeln aufgelegte Judenschaft“ und den Bergwerken über. „Kurz, Max Friedrich war der Fürst, der nichts in seiner Unordnung liess. O glückseliges Land, dem ein so sorgender Vater vorstand! Was für geschmackvolle Gebäude, was für herrliche Paläste und Schlösser kannst du nicht aufweisen u. s. w.“

Doch lassen wir den Herrn Leichenredner, dem seine Pflicht eine Uebertreibung der Tugenden seines Herrn auferlegen mochte, Max Friedrich hatte deren ja wirklich, wenn sie auch blosse Privattugenden waren und nicht solche, die den Fürsten zieren und das Volk beglücken. Manche Verordnungen zeugen allerdings von Aufklärung des Geistes, wenn nicht etwa Dinge wie Verminderung der Festtage und Aufhebung von Wallfahrten über Nacht, Einziehung der Klöster, besonders von Bettelorden etc., deren Hochwürden Herr Pfarrer Leichenredner mit gutem Bedachte nicht erwähnt, auf Rechnung des von Belderbusch zu setzen sind, „der mit starker und kundiger Hand die Angelegenheiten des Churfürstenthums leitete“, d. h. den cölnischen Churstaat nach Leibeskräften „administrirte, regulirte, inspizirte, regierte.“ Max Friedrich's eigenem Kopfe aber war die Idee entsprungen, in Bonn mit den Gütern des 1773 aufgehobenen Jesuitencollegiums eine Universität zu errichten, und das war offenbar eine seiner besten Thaten. Schade,

dass er über ihrer gänzlichen Durchführung starb und den Dank dafür sein Nachfolger ärndtete.

Wie es in Wirklichkeit um das Land damals stand, erfahren wir von einem andern Augenzeugen. Da heisst es, die Länder seien unter der Willkür des Ministers von Belderbusch verblutet. „Dieser vereinigte in seinem Charakter alle Dreistigkeit eines Richelieus, alle despotische Gewaltthätigkeit Mazarins und den Geldgeiz und die Härte eines Porto-Carrero's.“ [4] Das Justizwesen „beurtheilte nicht selten die Unschuld nach der Summe und dem Werthe der gespendeten Geschenke“ und war durch andere gräuliche Missbräuche verunstaltet, so dass Plackereien und Chikanen aller Art von Seiten der Beamten förmlich an der Tagesordnung waren. Und da nun der gute Herr immer älter und schwächer wurde, so erlaubten sich die Beamten, ein Belderbusch stets an der Spitze, bald jede Art von Willkür und Erpressung, und das Land gerieth in einen entsetzlich verwilderten und ausgesogenen Zustand. Dazu kam die Hofhaltung, die mit jedem Jahre kostbarer wurde. Denn ausser einer Wolke von mehr als hundert Kammerherren und „jenem elenden Schwarm junger müssiger Edelleute, die hier zu schwelgen gewohnt sind“, umflatterten den alten Herrn mehr als zweihundert jener leichtgeflügelten Abbés [5], die am meisten zur Entsittlichung aller Classen und Stände beitrugen, und der Fremdenbesuch ward unter diesem

gutmüthigen gesellschaftliebenden Fürsten nachgerade so stark, dass der Hof „einem wahren Gasthause ähnlich sah, indem dort tagtäglich eine kostbare Tafel von 30 und mehreren Gedecken gehalten ward."

Einer dieser Gäste nun, der bekannte englische Reisende Heinrich Swinburne, der im November 1780, also in den letzten Regierungsjahren Max Friedrichs Bonn besuchte, berichtet uns das Nähere über seine Art und Weise, besonders seine persönlichen Neigungen, und aus diesen letztern allein ging auch das wenige Gute hervor, das Max Friedrich hinterliess. Dieser authentische Zeuge erzählt: „Wir gingen an Hof und wurden zur Tafel geladen. Der Churfürst ist 73 Jahre alt, ein kleiner, gesunder, schwarzer Mann, sehr lustig und freundlich. Seine Tafel ist nicht die beste, es kamen weder Dessertweine, noch sonstige fremde Weine. Er ist umgänglich und angenehm, da er seine ganze Lebenszeit in Gesellschaft von Frauen zugebracht hat, welche, wie es heisst, ihm jederzeit besser gefielen als das Brevier. Die Capitains von der Leibgarde (deren doch nur einer) und einige andere Herren vom Hof bildeten die Tischgesellschaft, in der sich auch seine beiden Grossnichten befanden, die Hatzfeld und die Taxis. Das Schloss ist gross genug, der Ballsaal geräumig, aber niedrig. Der Churfürst besucht alle Assembleen, wo er Toccategli spielt. Mir bot er eine Partie an, aber besagtes Spiel ist mir fremd. Jeden Abend ist

Assemblee bei Hof oder Theater.“ Ein anderer Bericht [6] aber ergänzt: „Maximilian Friedrich liebt Pracht und Lustbarkeiten, daher sein Hof ein glänzendes Ansehen hat und von hohen Herrschaften selten leer ist. Man spielt an solchem Opern und Comödien und hält Bälle und Redouten, besonders zur Carnevalszeit. Bei alledem geht es an seinem Hofe sehr accurat und ordentlich zu.“ Und ferner heisst es: „Max Friedrich war ein Enthusiast für Musik; das keimende Talent Beethoven's entging seiner Aufmerksamkeit nicht und liess er den Knaben durch den Hoforganisten Egidius van den Eeden unterrichten.“

Diese Handlung mag denn wohl seine beste gewesen sein und ist schon allein im Stande, ihm einigen Nachruhm zu sichern und uns mit seiner sonstigen Miss- oder vielmehr Unregierung einigermassen zu versöhnen.

Max Friedrich hatte nach Risbeck vom Churfürstenthum Cöln eine Million und vom Bisthum Münster gar 1,200,000 rheinische Gulden Einnahme. So sehr also auch seine Nepotinnen und Nepoten, deren freilich nicht wenige waren, und sein ausserordentlich zahlreicher Hofstaat, der ganz wie der kaiserliche sieben Erbämter mit 100 Kammerherren hatte, und das von Belderbusch auf preussischen Fuss eingerichtete ebenfalls ziemlich zahlreiche Militär an seinem Beutel saugen mochten, immer blieben dem alten Herrn, dessen materielle

Bedürfnisse ja nicht sehr gross waren, Mittel genug zur Befriedigung seiner persönlichen Neigungen. Diese nun gingen, wie damals allgemein unter den hohen Herren, auf nichts so sehr wie auf Musik und Theater. Es war dies überhaupt die eigentliche noble Passion der Zeit, und daraus erklärt sich auch die Blüthe dieser Künste im vorigen Jahrhundert. Nicht genug, dass bereits seit langer Zeit jeder irgendwie vermögliche Dynast eine eigene Capelle hielt, selbst wenn sie wie namentlich in Böhmen zumeist aus den Bedienten bestand, — eine anziehende Beschreibung solcher Hauscapellen gibt Dittersdorf von der des Fürsten von Hildburghausen und von der des Bischofs von Grosswardein [7], — auch ein eigenes Theater mussten sie besitzen. Denn namentlich die Oper war ja das eigentliche Festspiel der Grossen und erst seit kurzer Zeit auch zum Volksspiel geworden. Und da sich nun im Bunde mit dem literarischen Leben der Zeit, das eben vorzugsweise national sein wollte, die Neigung des Volkes auch auf ein nationales Theater richtete, so beeilten sich diejenigen Fürsten, die volksthümlich zu sein strebten und nebenbei an wirkliche Aufklärung ihrer Unterthanen dachten, vor Allem auch dieser Neigung des Volks nach einer schönen Unterhaltung und der daraus hervorgehenden Veredlung der Sitten und Ausbildung des Geistes entgegen zu kommen. Italienische Oper hatten die reicheren Fürsten schon

längst besessen. Jetzt wurden auch die wandernden Truppen, die unter der Principalschaft bedeutender Künstler — eines Ackermann, Schröder, Eckhof, Koch — in Norddeutschland, besonders in Berlin, Hamburg und Leipzig zu einer gewissen künstlerischen Bedeutung gediehen waren, unter dem Namen einer Nationalbühne vielfach an die Höfe gezogen. So machte es Carl Theodor in Mannheim und München, so machte es Joseph II in Wien. Und zu welchen herrlichen Schöpfungen in Musik und Poesie veranlasste diese Einrichtung die hervorragendsten Geister der Zeit, einen Lessing, Wieland, Gluck, Göthe, Mozart, Schiller!

Ein ähnliches Nationaltheater war nun auch von Max Friedrich, der sich bisher mit seiner „Hofschauspielergesellschaft" in Münster beholfen hatte, aber jetzt wahrscheinlich des vorgerückten Alters wegen das Reisen nicht mehr bequem fand, in seiner Residenzstadt Bonn errichtet worden. In der letzten Zeit nämlich war die Grossmann'sche Gesellschaft, eine der bessern von Norddeutschland, in Bonn und Cöln thätig gewesen und hatte viel Beifall gefunden. Denn Grossmann [8] zeichnete sich unter allen Principalen und Theaterunternehmern der Zeit durch Talent, literarische Bildung, Weltmanier und unruhige Beweglichkeit aus. Er war selbst Schauspieldichter und gab, ebenfalls nach seiner Bearbeitung, französische Operetten, wie sie durch Philidor, Monsigny und namentlich Gretry zu einer künst-

lerischen Bedeutung erhoben waren, und deutsche Singspiele wie sie Adam Hiller, Benda, Schweitzer neuerdings in Schwung gebracht hatten, sowie auch die kleineren Opere buffe, die seit Pergolesi's Serva padrona reichlich aufblühten. In Bonn namentlich wurden seine Bemühungen vom Hofe einigermassen unterstützt. Ja der Churfürst, der stets eine Subvention zu dieser seiner Hauptergötzung zahlte, gestattete sogar, dass von der höchsteigenen Cabinets-Capellen- und Hofmusik tüchtige Sänger auf der Bühne zeitweise mitwirkten. Unter diesen war früher vor Allem der churfürstliche Capellenmeister und Basssänger Ludwig van Beethoven, der Grossvater unseres Helden gewesen, ein kleiner kräftiger Mann mit äusserst lebhaften Augen, der als Künstler vorzüglich geachtet war und besonders in dem Singspiel L'amore artigiano, „Die Liebe unter den Handwerkern," übersetzt von Grossmann, und im Deserteur von Monsigny den grössten Beifall erhalten haben soll. Ferner wirkten dort als Tenoristen mit des Capellenmeisters Sohn Johann van Beethoven und Madame Drewer, Hofsängerin. Ausser dieser Grossmannschen Gesellschaft aber war 1771 auch eine italienische Truppe nach Bonn gekommen und führte ihre Opern auf. Im Jahre 1779 nun wusste Max Friedrich jenen beweglichen Impresario des deutschen Theaters ganz an seinen Hofhalt zu fesseln, und zwar mit der ausgesprochenen Ab-

sicht, „die Schauspielkunst in seinem Lande zu einer Sittenschule für sein Volk zu erheben.“ Diese „Churfürstliche Hofschaubühne“ stand unter der höchsten Direktion Sr. Hochwürdigen Excellenz des Herrn Staatsministers, Freyherrn von Belderbusch. S. Churfürstl. Gnaden zahlten für Dero höchste Person und Dero Suite wöchentlich eine gewisse Summe. Später aber unterhielt der Churfürst das Theater ganz auf eigene Kosten. Das churfürstliche Orchester besorgte die Musik und die Hofhandwerker alle nothwendigen Vorrichtungen, Verwandlungen u. s. w. Es ging eben damals den Fürsten wie der Zeit überhaupt eine Ahnung davon auf, dass nur die allseitige Entwicklung der geistigen Kräfte den Menschen frei und glücklich mache, und wie der Churfürst vermittelst seines Belderbusch die Klöster gezwungen hatte, Abgaben für Verbesserung des Schulunterrichtes zu zahlen, so schonte er auch jetzt der Staatseinnahmen nicht, um seine Bühne zu einer wirklichen Kunstanstalt zu erheben. [10]

In dem Personal dieses Theaters waren im Schauspielfache neben Frau Fiala als erster Schauspielerin, Frau Helmuth [11], Steiger und der Komiker Bösenberg nebst Frau, die bereits in Münster mitgespielt hatten, die hervorragendsten. Grossmann, den wir uns als einen sehr kleinen Mann mit einem geistvollen Kopfe zu denken haben, spielte Escrocs, Juden, Chevaliers und beson-

ders Deutsch-Franzosen, wie Lessing's Riccaut, mit aller erforderlichen Etourderie und Impertinence, den Marinelli sogar meisterhaft. Als Sängerinnen fungirten ausser der auch hier vortrefflichen Frau Helmuth „mit der Nachtigallenkehle" namentlich zwei Schwestern des nachmals so berühmten Geigers Salomon [12], der 1745 in Bonn geboren, bald Concertmeister des Prinzen Heinrich von Preussen wurde und später in Paris und London lebte; ferner eine Tochter des ersten Violinisten der churfürstlichen Kapelle, Ries, eben jene Madame Drewer, eine „brave, angenehme Sängerin". Musikdirektor dieser Gesellschaft aber wurde bei der neuen Einrichtung im October 1779 Christian Gottlob Neefe. Das war ein tüchtig durchgebildeter Musiker, der mit seinem wahrhaften Kunstsinne wohl der Mann dazu sein mochte, die musikalischen Leistungen dieser Bühne auf eine nennenswerthe Stufe zu bringen. Er hatte sich, wie wir aus seiner Selbstbiographie [13] erfahren, in der Leipziger Schule gebildet und war vor Allem ein Freund und eifriger Verehrer Adam Hillers, dieses „einsichts-, geschmack-, und empfindungsvollen Componisten, des musikalischen Gellert." Der Umgang mit den hervorragendsten Künstlern, Dichtern, Aesthetikern seiner Zeit, einem Weisse, Garve, Engel, Oeser, Bause u. s. w. hatten „seinen Verstand immer mehr und mehr aufgeklärt und seinen Geschmack und seine Empfindung gebildet". So war er aus

einem „fühlbaren Freund der Musik“, wie es damals hiess, allgemach ein „geschmackvoller Kenner“ und später ein tüchtiger Musiker geworden, von dem wir noch manches hören werden.

Diesem Manne nun verdanken wir einen eingehenden Bericht über die churcölnische Hofcapelle jener Zeit [14], der uns am sichersten davon überzeugt, wie sehr die Musik beliebt war, was man für diese hauptsächlichste Unterhaltung aufwandte und wie sehr man auch bereits zu einer hohen Stufe der künstlerischen Entwicklung gekommen war. Geigen waren mit den Accessisten und den mitspielenden Dirigenten 12 bis 13, Flöten 2, Oboe 1, Clarinette 1, Wardhorn 4, Fagott 3, Bratsche 2, Violoncell 2, Contrabass 2, Trompete 3, Pauke 1, — ein Orchester, das alle Instrumentalwerke der Zeit wohl zu besetzen vermochte. Dazu kamen manche Dilettanten, da besonders das Geigenspiel damals noch sehr beliebt war. Die Hofmusikanten waren meist hervorragende Solospieler, wie die beiden Ries, Vater und Sohn, Drewer, Paraquin, Baum, Nicolaus Simrock, und die übrigen wenigstens gute Ripienisten, so dass ein wirklich tüchtiger Dirigent hier etwas zu leisten vermochte. Dies gelang denn auch dem damaligen churfürstlichen Capelldirector Mattioli auf das Beste. Er war „ein Mann voll Feuer und geschwinden, lebhaften und feinen Gefühls“, hatte in Parma bei dem ersten Geiger Angelo Moriggi,

einem Schüler Tartinis, studirt und dort wie in Mantua und Bologna grosse Opern, z. B. Gluck's Alceste, Orpheus u. s. w., mit Beifall dirigirt. Dem Beispiele des als Dirigenten äusserst lebhaften und energischen Gluck hatte Mattioli viel zu danken. Er führte namentlich „die Accentuation und Declamation auf Instrumenten“, die ja vor Allem durch Gluck's dramatische Bestrebungen auch in das Orchester gekommen war und „jene genaueste Beobachtung des Forte und Piano oder des musikalischen Lichts und Schattens in allen Ab- und Aufstufungen“ in die Bonner Capelle ein. Sein eigenes Geigenspiel — denn damals pflegte der Dirigent entweder an der Violine oder am Clavicembel mitzuspielen —, war sehr belebt und mannigfaltig und er wusste seine Leute wahrhaft zu entflammen, so dass der Berichterstatter meint, im musikalischen Enthusiasmus übertreffe er sogar den Cannabich, das Ideal eines Capellmeisters jener Zeit [15], und halte wie jener auf musikalische Zucht und Ordnung. Und da er obendrein sich bemühte, das Musikrepertorium des Hofes durch gute Compositionen jeder Art, Symphonien, Messen u. dgl. zu bereichern, auch der Mann war, schnell in die Gedanken und Empfindungen eines Tonsetzers einzudringen und dieselben dem ganzen Orchester, das ihm um so williger folgte, als er in jeder Weise auf die Verbesserung der Capelle bedacht war, bald und bestimmt mitzutheilen, so

kann man sich wohl vorstellen, dass die Leistungen dieser Kapelle das Niveau des Gewöhnlichen weit überschritten und dass es Wahrheit ist, wenn Neefe sagt, „ein Fremder, der die Musik liebt, reise nie ohne musikalische Nahrung von Bonn wieder ab.“ Doch bestanden damals noch keine öffentlichen Concerte; vielmehr beschränkte sich aller Musikbetrieb auf den Hof, das Theater und die Privatgesellschaften. Diese letzteren waren aber sehr zahlreich. Auch gab es allerhand festliche Gelegenheiten und Liebhaberconcerte, wozu Intermezzi, Cantaten, Oden etc componirt und ausgeführt wurden.

Der Kapellmeister dieser churfürstlichen Hofmusik war ebenfalls ein Italiener, Andrea Lucchesi aus Motta im Venetianischen. Er hatte den Theaterstyl bei Cochi in Neapel gelernt und war schon 1771, wie Mattioli, mit jener italienischen Truppe als Kapellmeister nach Bonn gekommen. Lucchesi componirte Opere serie; aber das Verzeichniss der neueinstudirten Stücke im Reichard'schen Theaterkalender von 1783 nennt keine derselben. Auch findet sich zunächst noch keines der Gluck'schen Werke auf dem Repertoir der Jahre 1781 und 1782, obgleich die Nähe von Paris, mit dem Bonn stets in naher Berührung stand, vermuthen lässt, dass der Sieg, den der grosse Deutsche über die Italiener dort so eben gefeiert hatte, auch seinem Verehrer Mattioli nicht unbekannt geblieben war.

Nun aber bestand in Bonn auch noch ein churfürstliches Sängercorps für den Gottesdienst, und auch hier wurden die neuesten und besten Compositionen der Zeit aufgeführt. Doch sorgte vor Allem der Kapellmeister Lucchesi, der aus zweiter Hand ein Schüler des Padre Martini in Bologna und „überhaupt genommen ein leichter, gefälliger und munterer Componist und reiner im Satz war, als viele seiner Landsleute", auch hier für Befriedigung des nächsten Bedarfs an Messen, Antiphonen, Assertorien und Motetten, in denen er sich allerdings „nicht immer an die strenge gebundene Schreibart hielt, wozu mehrere Componisten zuweilen durch Gefälligkeit für Liebhaber determinirt werden". Obendrein war er ein guter Orgelspieler. Den regelmässigen Dienst in der Hofcapelle aber versah der bereits oben erwähnte Hoforganist Egidius van den Eeden, und der Kapelldirector Mattioli war damit beschäftigt, die churfürstliche Orgel, die bei dem grossen Schlossbrande im Jahre 1777 ebenfalls zu Grunde gegangen war, möglichst gut wiederherzustellen. Sodann hatte auch das Militär, das in Bonn 900 Mann stark lag, wie überall seine eigene Harmoniemusik, deren Director oder Hoboist, wie man noch heute zu sagen pflegt, ein gewisser Pfeiffer war, „ein trefflicher Künstler und höchst genialer Mann." [16]

Eine sehr gute Hauskapelle von Bläsern besass ferner auch der allmächtige Staatsminister

und Theaterdirector von Belderbusch, und zudem war eine ganze Reihe von „Liebhabern“ und „gefühlvollen Kennern der Musik“ theils als Componisten theils als Spieler thätig. So die Schwiegertochter des Staatsministers, die schöne Gräfin Walpurgis von Belderbusch, eine sehr fertige Clavierspielerin, die Gräfin von Hatzfeld, des Churfürsten Grossnichte, die von den besten Meistern im Singen und Clavierspiel in Wien unterrichtet worden und für Tonkunst und Tonkünstler enthusiastisch eingenommen war, — wir werden auch diesen beiden Damen noch oft begegnen. So der junge Graf Hatzfeld, „der in Wien Bekanntschaft und Freundschaft mit Mozart gemacht und unter der Anleitung des Autors dessen berühmte Quadros studirt und gespielt, ja sich so mit dem Geiste ihres Componisten verschwistert hatte, dass derselbe sein Meisterstück fast von keinem andern mehr hören wollte.“ [17] So endlich der Hofkammerrath von Mastiaux, „ein Mann, der kein Vergnügen kennt und wünscht, als das Vergnügen der Musik,“ er besass zahlreiche Instrumente, die er meist selbst zu spielen verstand, sowie bereits 1783 viele Compositionen von Joseph Haydn, 80 Sinfonien, 30 Quatuors und 40 Trios. [18] So endlich eine Menge namenloser jüngerer Leute aus den ersten Familien, die bald Geige oder Violoncell spielten, bald Horn bliesen oder auch jenes Lieblingsinstrument der Zeit, die holde Flöte, das Schosskind der Senti-

mentalität, welches echte Schwärmer mit sich im Stock zu führen liebten, um auf schönen Punkten oder hohen Bergen stehend, dem volleren Gefühlsandrange Luft zu machen.

Auch diese Dilettanten wurden häufig sogar in das churfürstliche Orchester gezogen, und wer nur irgend Kenntniss von dem Treiben jener Zeit hat, muss sich erinnern, wie sehr dieselbe, die überhaupt aus der Unterhaltung ein Geschäft zu machen liebte, diese Hauptunterhaltung betrieb, theils sinnekitzelnden Reiz, theils aber auch die herrlichste Sprache des Herzens darin fand, und wie den Bessern die Musik bereits als ein Bildungsmittel des Geistes galt. Wo aber eine Kunst so sehr zur Beschäftigung von Jedermann wird, da muss ein Genius dieser Kunst bald auch zum vollen Bewusstsein ihrer Bedeutung gelangen und seine früh gelernte Gewandtheit in ihrer Ausübung dazu verwenden, nun auch die tieferen Bedürfnisse des Herzens zu befriedigen und momentweise vielleicht auch die höheren geistigen Fragen in ihr zu berühren. Eben dazu gab das Regiment, das mit so freundlicher Milde jedwede Bildung und mehr noch jedwede Kunstübung unterstützte, auf der andern Seite wieder den allerbereitesten Anlass. Denn dasselbe Regiment trat ja hundertmal das edelste Recht des Menschen, Freiheit und Selbstbestimmung, in schnöder Willkür mit Füssen oder war doch weit davon entfernt, dieses Element, das allerdings

soeben erst in dem Bewusstsein der Völker zu erwachen begann, irgendwie zu unterstützen oder auch nur zu schonen. So sog derselbe Jüngling, den der allseitige Kunstbetrieb seiner Vaterstadt frühe zu einem fertigen Virtuosen erzog, gerade aus den sozialen Zuständen seines Landes jenen heiligen Zorn über den Missbrauch der edelsten Menschenrechte, jene heilige Begeisterung für wahres Menschenthum, die den schönsten Theil seines Schaffens ausmachen.

Sehen wir also jetzt, nach langer und umständlicher Einleitung, die mehr einer Postwagenfahrt des vorigen Jahrhunderts gleicht, als einer modernen Eisenbahntour, näher zu, wie sich diese allgemeinen Dinge, Zeit und Landesverhältnisse und besondere Zustände der Vaterstadt als von Einfluss auf unsern Helden darstellen, wie ihm dieselben im Einzelnen nahe traten und für seine Entwicklung günstig oder ungünstig, wie sie ihm behilflich waren, sich eine eigenthümliche Welt- und Menschenansicht zu bilden und vor Allem zu dem grossen Künstler und edlen Menschen zu werden, als welchen ihn heute die ganze Welt verehrt.

Viertes Kapitel.

Familie und Lehrer.

Von dem schönen Marktplatze in Bonn, den das von Max Friedrich vollendete stattliche Rathhaus und eine ihm zum Dank dafür über dem Brunnen errichtete Ehrensäule besonders zieren, läuft an dem westlichen Ende parallel dem Rheine die Bonngasse. Dort hatten sich unter dem genannten geistlichen Herrn, „dem besten Fürsten, dem Vater des Vaterlandes, dessen Regierung ist Sanftmuth, Gerechtigkeit und Vorsorge“ [1] und der, was uns zunächst interessirt, vor Allem die Kunst der Töne begünstigte, eine wahre Colonie von Hofmusikern angesiedelt und diese Gegend zum quartier musical der Residenz gemacht. Es wohnte dort zunächst unter Nr. 382 der alte Kapellenmeister Ludwig

van Beethoven mit seinem Sohne dem Hoftenoristen Johann, sodann im nächsten Nachbarhause der Kammermusikus Johann Ries, dessen Tochter Frau Drewer als Sopranistin und dessen Sohn Franz, der 1755 geboren und vom Vater unterrichtet war, als erster Geiger in der churfürstlichen Kapelle standen. Diesem Hause fast gegenüber lag unter Nr. 515 die Wohnung des alten Herrn Salomon, dessen nachmals so berühmter Sohn Johann Peter schon vor 1780 von Bonn fortging, mit seinen beiden Töchtern, die ebenfalls Sängerinnen waren. Auch der Waldhornist Simrock, der Vater der noch jetzt in Bonn lebenden beiden Brüder Simrock, mag bereits damals in dieser Strasse gewohnt haben; wenigstens befindet sich noch heute dort das Musikaliengeschäft, das schon jener treffliche Waldhornist als Commissionär der Verleger Götz in Mannheim, Artaria in Wien, Keller in Kassel u. s. w. begründete. Dann hatten also die Herren Musici auch die nöthigen Musikalien sogleich zur Hand, und besonders die Familie Beethoven machte von dieser guten Gelegenheit reichlichen Gebrauch. [2]

In dem Hause, wo die Familie Salomon wohnte, bezog nun am 12. November 1767 auch des Kapellenmeisters genannter Sohn Johann van Beethoven eine eigene Wohnung. Er hatte sich nämlich an diesem Tage mit einer jungen Wittwe, Maria Magdalena Laym gebornen Kewerich

von Ehrenbreitstein, trauen lassen und war wohl um dem väterlichen Hause nahe zu sein und überhaupt unter seinen Freunden und Berufsgenossen zu bleiben, in das Hinterhaus von Nr. 515 gezogen. In das Hinterhaus! — Er war churfürstlicher Hoftenorist und hat als solcher selbst in der allerbesten Zeit niemals mehr als 200 Reichsthaler, macht 350 rheinische Gulden, zu beziehen gehabt, sicher aber zur Zeit seiner Verheiratung nicht so viel. Da er nun nicht wie die meisten übrigen Hofmusiker, z. B. der Bassist Paraquin, der zugleich Contrabass und Cello spielte und sehr geschickt Noten abschrieb, sich an irgend einem Instrumente des Orchesters nützlich machen konnte, noch auch irgend welchen Unterricht oder sonst dergleichen Musikantenbeschäftigung trieb, so musste er sich von vornherein einrichten, um mit dem mässigen Einkommen haushalten zu können. Später freilich, als die churfürstliche „Hofschauspielergesellschaft“ eingerichtet war, erhielt er für seine Mitwirkung dort noch eine besondere Vergütung, allein das war wenig und währte auch nicht lange.

So war es gut, dass auch seine junge Frau aus bescheidenen Dienstverhältnissen stammte. Ihr Vater war churtrierscher Leibkoch und ihr verstorbener Mann Leibkammerdiener in Coblenz gewesen. Dieser war im Jahre 1765 nach kaum zweijähriger Ehe im Alter von dreissig Jahren gestorben und

hatte keine Kinder und wie es scheint auch kein Vermögen hinterlassen. „Lenchen“ war bereits als sechzehnjähriges Mädchen in die Ehe getreten und jetzt dreiundzwanzig Jahre alt. Ihr Sinn war von Natur anspruchslos, und so hätte sie sich auch ohne Mühe in die bescheidenen Verhältnisse ihres neuen Hausstandes gefügt, wenn nicht ein besonderer Umstand dieselben zu der Beschränktheit noch obendrein drückend gemacht hätte. Denn ihr Herr Gemal, der zwar ein guter Musiker [*], aber „geistig und sittlich wenig ausgezeichnet“ war, litt an einem Fehler, der die Ordnung des Hauses schon frühe häufig störte und seinen Wohlstand später ganz und gar zerrütten sollte. Das Laster, welches er von seiner Frau Mutter geerbt hatte und welches dauerndes Unglück über die gesammte Familie brachte und den Namen Beethoven, dem der alte Kapellenmeister bereits einen guten Klang in Bonn verschafft hatte, für einige Zeit dort nicht wenig verunglimpfte, war der Trunk.

Schwere Sorge hatte diese unglückselige Leidenschaft seiner Frau Josepha, einer gebornen Poll, schon dem alten Kapellenmeister bereitet, und er musste zusehen, wie die Arme trotz mehrerer Kinder, die sie ihm gebar, allmälig ganz und gar dem bösen Dämon verfiel, und die letzte Zeit ihres Lebens sogar in ein Kloster gesperrt wurde. [*] Natürlich dass dadurch sein eigenes Haus keine Stätte des Segens werden konnte und dass die Verwahr-

losung der Kinder ihm manchen Kummer und diesen selbst dauerndes Unheil bereiten musste. Allein er, der sich mit eigener Kraft durchs Leben geschlagen und eine sichere Stellung bereitet hatte, wusste sich auch in diesen Wirren oben zu erhalten. Er hatte schon als Knabe bewiesen, dass nur selbstständiges Handeln das Glück des Lebens begründet. Noch sehr jung, als kaum vierzehnjähriger Junge war er seiner Familie in Antwerpen, wie es heisst wegen Streitigkeiten mit den Seinen, davongelaufen und nie wieder in seine Vaterstadt zurückgekehrt. Doch war er bereits vor 1730 nach Bonn gekommen und auch sogleich in churfürstliche Dienste getreten. Eine amtliche Angabe vom Jahre 1784, der wir später noch begegnen werden, lässt ihn, obgleich er bereits 1774 starb, doch „in die 46 Jahre Sr. churfürstlichen Gnaden und Höchstdero Vorfahren gedienet“ haben. Im „churkölnischen Hofkalender auf das Jahr 1760“ aber erscheint er als „Vocalist“ und 1763 sogar als Kapellenmeister der „churfürstlichen Kabinetts-Kapellen- und Hofmusik“. Er war am 23. December 1712 geboren, also bereits ein Vierundfünfziger, als sein Sohn Johann einen eigenen Hausstand gründete. Auch dieser stand übrigens bereits seit 1755 als Kapellknabe bei der Hofmusik; im Jahre 1760 aber verzeichnet ihn der Hofkalender als „Accessisten“ und 1763 als wirklichen „Vocalisten“, so dass er bereits früh das eigene Brod hatte. [5] Daher konnte es dem alten Kapellen-

meister trotz des Hauskreuzes mit seiner Frau wohl gelingen, seine Verhältnisse recht gut zu ordnen, und er erfreute sich, wie wir vernahmen, sowohl als Mensch wie als Künstler in seiner neuen Heimat einer vorzüglichen Achtung. Ja wenn er im Costüm der churfürstlichen Hofmusikanten, im rothen Rock mit goldner Bordüre, in Jabot und Perrücke, den Hut unterm Arm, mit einem hohen Stocke kräftigen Ganges einherschritt, so verrieth der gedrungene Körperbau voll Rüstigkeit und Kraft ein gewisses Selbstbewusstsein, das den Leuten imponirte, weil sie sahen, dass er selbst etwas auf sich hielt. Von dieser wohlbegründeten Dignität seiner Erscheinung fertigte sogar der churfürstliche Hofmaler Radoux bereits im Jahre 1739 ein Porträt, und das war das Einzige, was sich der grosse Enkel später nach Wien kommen liess, ja es blieb ihm bis zu seinem Tode werth.

Solange nun dieser würdige Herr am Leben war, mochte es auch dem nahe wohnenden Sohne, der mit seinem magern Gehalte keinesfalls auskam, nicht ganz schlecht gehen, und bald sah der Grossvater auch Enkel entstehen. Der erste war ein Bube, der am 2. April 1769 geboren wurde und da der alte Kapellenmeister und die Nachbarin Anna Maria Lohe, genannt Courtin, — die nächsten Freunde der Familie Salomon und Ries waren israelitischer Religion — Pathenstellen vertraten, den Namen Ludwig Maria erhielt, aber

bereits sechs Tage nachher starb. Darauf und zwar mehr als anderthalb Jahre später, am 17. December 1770, ward wieder ein Bube geboren, und wieder war der Grossvater Pathe und mit ihm Taufzeugin die nächste Nachbarin links, die Frau Gertrude Müller, geb. Baum. Dieser Knabe ward Ludwig genannt, und er ist unser grosser Meister. [6]

Jetzt war der alte Kapellenmeister häufig genug bei seiner Schwiegertochter. Und er muss mit dem kräftigen aufgeweckten Knaben oft gespielt, sich überhaupt viel mit ihm abgegeben haben, muss mit seinen blitzenden Augen und seinem lebhaften Wesen einen bedeutenden Eindruck auf das Kind gemacht haben. Denn obgleich der alte Herr bereits am 24. December 1774 [7], also da der Enkel 4 Jahre alt war, mit Tode abging, so wird doch von Wegeler ausdrücklich berichtet, dass er mit der grössten Innigkeit an seinem Grossvater gehangen und dass der frühe Eindruck bei ihm sehr lebendig geblieben sei. Auch mit seinen Jugendfreunden sprach er gern vom Grossvater und seine Mutter musste ihm ebenfalls stets viel vom alten Herrn erzählen.

Wie konnte das aber auch anders sein? Im eigenen Hause fand der Knabe nichts, was sich mit der Erscheinung seines Ahnherrn vergleichen liess. Der Vater war ein dunkler Ehrenmann mit einer „rauhen Stimme“, der über die Musik und ihre

heiligen Kreise — durchaus nicht sann, sondern im Gegentheil nach einer andern Seite hin „sich selbst nur zu Vieles erlaubte“, das heisst wohl, sobald der Dienst ihn frei liess, ins Wirthshaus ging und dann, wenn er in etwas betrunkenem Zustande heimkehrte, sehr heftig sein konnte. Darunter litt vor Allem die fromme, herzensgute Mutter, die offenbar keine Gewalt über einen Mann besass, der von seinen Eltern nur die üblen Eigenschaften des Trunkes und Jähzorns geerbt hatte, und der stete Gram, die häufige Noth sollten bald ihre Gesundheit untergraben. Dazu fand, zumal nachdem der Grossvater todt und seine kleine Hinterlassenschaft verzehrt war, bald überall Beschränkung statt. Ja man hatte, ohne Zweifel auch aus öconomischen Rücksichten, bereits bald das Quartier in der Bonngasse aufgeben und eines in einem schlechteren Stadttheil beziehen müssen, nämlich das Haus des Bäckers Fischer Nr. 934 in der Rheingasse, an dem also heute sehr mit Unrecht eine Tafel prangt mit den Worten: Ludwig van Beethoven's Geburtshaus. So musste wohl die Gestalt des alten Kapellenmeisters in der Erinnerung des „excentrischen“ Knaben eine Grösse, einen goldenen Schein annehmen, der diesen Mann zu einem Ideal verklärte, und seinem kleinen Herzen, in dem der Ehrgeiz frühe keimte, den Trieb einpflanzen, selbst einmal Grosses zu leisten und zwar in der Kunst, in welcher

der rothrockige alte Herr so sehr excellirt hatte. *

Diese stolzen Pläne und edlen Neigungen freilich sollten zunächst in dem Knaben sehr alterirt werden, und es gehörte eben eine solch tiefe Liebe zur Musik und ein solcher Keim der Begeisterung, wie ihn das Bild des Grossvaters in der kindlichen Seele erweckt hatte, dazu, um die Widerwärtigkeiten der ersten Lehrzeit zu überwinden. Denn da es also von Jahr zu Jahr schlechter um die materiellen Verhältnisse der Familie stand und der Vater immer tiefer in die angeborne Schwäche versinkend *, sich selbst stets weniger die Kraft zutraute, diese Zustände zu bessern, so gedachte er, der wohl begriff, dass ein grosses Talent in seinem Sohne stecke, sich und der Familie in diesem Aeltesten recht bald eine dauernde Unterstützung heranzubilden. „Es war für den Knaben", erzählt Schlosser, „bereits in seinem vierten Jahre ein sehr grosses Vergnügen, wenn er seinem Vater zuhören konnte, wenn dieser sich zu einem Vortrage am Clavier vorbereitete. Er eilte dann von seinen Gespielen weg, hörte unter Freudenbezeugungen zu und bat den Vater immer, noch länger fortzufahren, wenn er endigen wollte. Die höchste Lust wurde ihm aber gewährt, wenn ihn der Vater auf den Schoss nahm und durch seine kleinen Fingerchen den Gesang eines Liedes auf dem Claviere begleiten liess. Bald begann der Knabe eine Wie-

derholung dieses Spieles allein zu versuchen, und dieses glückte ihm im Anfange des 5. Jahres schon so gut, dass nun auf ernstlichen Unterricht gedacht werden musste.“ Der Vater liess ihn also Anfangs spielend, nachher immer mehr mit Ernst das Clavierspiel beginnen. Nicht lange darauf musste Ludwig auch die Geige in die Hand nehmen. So lange nun dies Alles ein Spiel war, mochte es ihm wohl behagen. Nachdem aber noch zwei Söhne geboren waren, nämlich 1774 Caspar Anton Carl und 1776 Nicolaus Johannes, begann dem Vater die Sorge um deren Erhaltung und Erziehung noch mehr aufs Herz zu fallen, und er strebte fortan schneller zu seinem Ziele zu kommen, indem er den Knaben hurtig zu einem Genie zu präpariren und dann mit ihm Reisen zu machen gedachte. Hatte es nicht Mozart ebenso angefangen? Er war ja 1764 mit seinen beiden Kindern auch in Bonn gewesen. Machen wir also auch aus unserm Ludwig schleunigst ein Wunderkind! Halten wir ihn mit Strenge zu unausgesetztem Clavierspiele an; denn solche Fertigkeit imponirt den Leuten am meisten. Kümmern wir uns dabei nicht um die Thränen, die der Knabe bei den Uebungen vergiesst, nicht um die Seufzer, mit denen er die vielen Aufgaben lernt, die er aufbekommen hat! Ja appliciren wir dem trotzigen Jungen zuweilen eine gehörige Ohrfeige, damit er munter wird und rasch vorwärts kommt!

Es ist empörend, so etwas zu vernehmen. Und doch ist alles wörtlich wahr. Cäcilia Fischer, Beethoven's Spielkameradin in demselben Hause, glaubte noch in ihren alten Tagen den Knaben zu sehen, wie er auf einem Bänkchen sass und weinend seine Aufgaben lernte. Wegeler sagt: „Unter vielen Thränen machte der kleine Ludwig oft seine Uebungen, zu welchen der Vater mit Härte ihn anhielt.“ Von „violence“ und „frapper pour l'obliger à se mettre au piano“ berichtet auch Fétis nach der ausdrücklichen Erzählung eines Herrn Baden von Bonn, der Mitschüler Beethoven's war. Ja Fischhoff bemerkt, dass „der Vater dem Knaben von dem Spielen mit Kindern, das er sehr liebte, oft gewaltsam verjagte und nur mit Ohrfeigen zum Clavierspielen aufmunterte, so wie dass Ermahnungen und Bitten unter vier Augen von seinen Freunden, den armen Knaben mit Liebe zu behandeln, vergeblich waren.“ Gewiss, dass dieser durch die ununterbrochene Uebung bald eine grosse Fertigkeit gewann und das Erstaunen seiner Umgebung erregte. Aber was tödtet eine solch lieblose Behandlung nicht in der Seele des Kindes, und wie viel Züge aus Beethoven's späterem Leben stehen in einem ganz andern Lichte da, wenn man sich dieser harten Jugendzeit erinnert! Fischhoff hat wohl Recht, wenn er meint, dass namentlich die Verschlossenheit des Charakters, die ein hervorstechender Zug an Beethoven ist,

und unter der er ein tiefes Gefühl gewaltsam verbarg, ihre Erklärung durchaus in dieser lieblosen Behandlung des Kindes finde. Auch ist es ganz natürlich, dass er allezeit seine sanfte Mutter mehr liebte als den nur strengen Vater und von ihr auch später noch mit Liebe und Gemüthlichkeit, dagegen von dem Vater, den wir bald von einer noch schlimmeren Seite kennen lernen werden, nur wenig und ungern sprach; allein ein hartes Wort, das ein Dritter über diesen unglücklichen Mann fallen liess, brachte ihn auf. [10]

Hören wir nun das Nähere über den musikalischen Jugendunterricht unseres Meisters. Simrock also lieh dem Vater, der ohne Clavierspieler zu sein die erste Zeit hindurch den Unterricht des Knaben ganz allein besorgte, aus seinem grossen Musiklager die Compositionen von J. Haydn und anderen Meistern, unter denen, wenn der Fischhoff'schen Handschrift zu glauben ist, auch Clementi und Mozart mit ihren Jugendwerken waren [11]. Der Knabe trug bereits in seinem neunten Jahre manches davon auf einem elenden alten Federflügel sehr gut vor [12]. Bald aber fiel es dem Vater doch ein, dass sein Unterricht wohl nicht ganz genüge, und so ersuchte er, da er einen andern Lehrer nicht zu bezahlen vermochte, jenen Director der Militärmusik Pfeiffer um Fortbildung des Knaben. Wegeler nannte diesen Mann „höchst genial und einen trefflichen Künstler“ und sagt, Beethoven ver-

danke ihm das Meiste. Ich habe durchaus nichts über ihn erfahren können; doch spricht auch der Umstand, dass Beethoven ihm noch von Wien aus durch Simrock eine Geldunterstützung zukommen liess, wohl für eine gewisse Wahrheit jener Angabe. Pfeiffer ging aber bald als Kapellmeister zur Musik eines bairischen Regiments nach Düsseldorf ab [13], und da war es dem Herrn Hoftenoristen wohl sehr lieb, auch ohne Zweifel durch ihn selbst betrieben, dass der Churfürst, vor dem er den Knaben hatte spielen lassen und der das grosse Talent wohl erkannte, seinem Hoforganisten van den Eeden Auftrag gab, den Kleinen im Klavier- und Orgelspiel zu unterrichten. Auch über dieses Mannes Fähigkeiten und Leistungen war nichts weiter zu ermitteln, als dass er seiner Zeit „der beste Clavierspieler in Bonn war", und er scheint wohl keinen besondern Einfluss auf den ihm anvertrauten Knaben gehabt zu haben, da ihm obendrein zur Unterweisung desselben wenig Zeit blieb [14]. Als nun aber nach van den Eeden's Tode im Juni 1782 der Musikdirector Neefe, der bereits am 15. Februar 1781 durch Vermittlung des Freiherrn von Belderbusch und der schönen Gräfin Hatzfeld die Anwartschaft auf die Organistenstelle erhalten hatte, zum wirklichen Hoforganisten vorrückte, wurde ihm auch der Unterricht Beethoven's überwiesen, ja „S. churfürstliche Gnaden trugen ihm auf, die Ausbildung des Knaben sich zu einer besonderen Ange-

legenheit zu machen." [15] Denn Max Friedrich, der durch Belderbusch die Gräfin Hatzfeld und noch einen hohen Gönner Beethovens, den Obristhofmeister Grafen Sigismund von Salm-Reiffenstein stets an den talentvollen Knaben erinnert wurde, hatte „für dessen Besorgniss und etwaige Subsistenz, die sein Vater ihm zu reichen ganz ausser Stande ist, die gnädigste Zusage gethan" und musste also vor Allem für seine gehörige Ausbildung sorgen. [16] Doch scheint sich auch Belderbusch überhaupt der Familie des immer mehr zurückgehenden Hoftenoristen mit Gunst und Gabe hin und wieder etwas angenommen zu haben. Hatte doch er, der allmächtige Herr des Landes, mitsammt seiner churfürstlichen Geliebten, der Gräfin von Satzenhofen, Aebtissin zu Vylich, bei dem zweiten Sohne, Caspar Anton Carl von Beethoven sogar Pathenstelle vertreten. [17] Die Ausbildung Ludwigs aber war ja das beste Mittel, der ganzen Familie aufzuhelfen. So wurde denn Neefe, der als Musikdirektor des Theaters, als Schüler des damals so berühmten Johann Adam Hiller, wie durch eigene Compositionen und vortreffliches Klavier- und Orgelspiel der hervorragendste Musiker der Stadt war, des Knaben Lehrer. Ueber diesen Mann nun müssen wir uns etwas genauer unterrichten; denn er war der erste, der entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung Beethovens, sowohl in seinem Charakter als in der Kunst, gehabt hat.

In einer Abhandlung über das musikalische Drama in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ von 1799 [18] sagt der ungenannte Verfasser: „Zum Componisten musste Meissner — in dem Melodrama Sophonisbe — gerade einen Neefe haben, einen Mann, dessen weichgeschaffenes Herz jedem zarten Gefühle ganz geöffnet war; einen Mann, der nur für die Kunst, für das Edle und Schöne, für seine Familie und seine Freunde lebte; der mit gleich philosophischem Scharfblick seine Kunst wie die menschlichen Leidenschaften studirt hatte.“ In diesem Urtheile eines offenbar sehr befreundeten Referenten haben wir Neefe als Menschen und Künstler vollkommen richtig charakterisirt. Er war 1748 in Chemnitz als Sohn eines armen Schneiders geboren und lernte, damit er sich nach Gewohnheit der damaligen Zeit auch damit selbst fortzuhelfen vermöge, neben den Elementargegenständen auch Musik. Dann ging er auf die Universität nach Leipzig, um Jurisprudenz zu studiren, wandte sich aber, zumal er durch Hiller und den ihn umgebenden Kreis immer mehr in das Kunsttreiben der Zeit hineingekommen war, bald ganz der Kunst zu. Er schrieb anfangs in Hillers „Wöchentliche Nachrichten“ und versuchte sich auch bald in kleinen musikalischen Schöpfungen. Diese nun, einfache Lieder und Singspiele, tragen ganz und gar das Gepräge der Richtung, die damals besonders Sachsen in der Musik vertrat. Es war nämlich dort

der Geist und das Können des alten Vaters Johann Sebastian Bach allmälig ganz verloren gegangen, und wie die protestantischen Theologen der Zeit so wenig von dem gegen alles unwahre Formelwesen protestirenden Geiste Luthers verstanden, dass sie einen Lessing mit unermüdlichem Eifer und gehässigster Erbitterung verfolgten, so hatten auch die norddeutschen Musiker, vor Allem in Sachsen, im besten Falle nur noch eine dunkle Verehrung für den grossen Mann, der die Empfindungsweise der modernen Zeit zum ersten Male, wenn auch einseitig religiös, [19] doch in ihrer vollen Tiefe ausgesprochen hatte. Während aber die Berliner Zöglinge der Bach'schen Schule, ein Agricola, Kirnberger, Quanz, so sehr bloss das Formenwesen, das Räuspern und Spucken des alten Heroen aufgenommen hatten, dass ein gleichzeitiger Berichterstatter meint: „Die berlinischen Tonkünstler feilen zu sehr an ihren Geschöpfen, nehmen ihnen zu viel Naturfleisch ab und schaben bisweilen bis auf Knochen und Mark“ — [20], strebten die sächsischen Componisten, der Richtung der Zeit auf den Reiz der äussern Erscheinung gemäss, ihre Tongebilde möglichst gefällig, geschmeidig und klangvoll zu machen. Zwar ein Homilius in Dresden zeigte noch etwas von der innerlichen Hoheit des echten Protestantismus. Allein schon Graun verfiel in seinen Kirchencompositionen durchaus einem weichlichen Reiz, dem es freilich zuweilen an Wahr-

heit des Empfindens nicht gebricht, der aber gar zu oft kraftlos sentimental ist und höchstens in einer freieren leichteren Art der Melodiebildung den Fortschritt der Zeit bekundet. Ganz und gar dem Streben nach äusserem Sinnnenreiz verfiel Hasse. Aber sein langer Aufenthalt in Italien hatte ihm auch einen viel reinern Schönheitssinn gewährt, als die übrigen Deutschen seiner Zeit besassen [21].

Schüler und Verehrer dieser drei Männer war nun vor Allem Johann Adam Hiller, der Freund und Lehrer unsers Neefe. Es ist sehr bemerkenswerth, dass diese beiden Männer nicht sowohl von der Seite des tüchtigen Handwerks, aus dem die früheren Componisten hervorgegangen waren und in dem noch manche Berliner Musiker verblieben, als von der Seite der allgemeinen geistigen Bildung her in die Kunst hineinkamen und zu eigenen Compositionen angeregt worden waren. Ja bei Hiller waren wesentlich das Theater, namentlich unter Koch in Leipzig und die Theater-Dichter, vor Allem Weisse, das anregende Element gewesen [22]. Wer aber ganz besonders von dieser geistreichen Bildung her seinen anfänglichen Dilettantismus in der Musik allmälig zur epochemachenden Bedeutung erhoben hatte, das war der zweite Sohn Johann Sebastian Bach's, Carl Philipp Emanuel. Auch er war zuerst Jurist gewesen und nur durch den Verkehr mit den geistreichen Männern seiner Zeit zur Kunst gelangt. Und zwar hatte er nun

auch in der Musik versucht, gerade wie die Dichter jener Tage vor Allem „den schönen Empfindungen der Menschenbrust“ zum Ausdruck zu verhelfen. Was namentlich seine mancherlei Sonaten für die Entwicklung der Kunst bedeuten, erfährt man aus jeder Musikgeschichte. Erklärte doch sogar Joseph Haydn diesen Bach für seinen eigentlichen Lehrer [23]. Von ihm nun, und zwar speciell aus seinem bekannten „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen,“ hatte auch Neefe das Meiste gelernt, vor Allem „eine erhabene Simplicität, schöne rhythmische Form und fliessenden Gesang, richtige Declamation und starkes Kolorit“. Und die Zeitgenossen schrieben ihm, bezeichnend genug, bei tiefen Kenntnissen der Harmonie und gewissenhafter Schreibart vor Allem einen „geläuterten Geschmack und ein richtiges ästhetisches Gefühl“ zu, so dass er „insbesondere seinem Dichter mit so seltener Geschicklichkeit in seine feinsten Nuancen zu folgen und jeder Schwierigkeit der Odencomposition durch eine so geschickte Structur seiner Periode so glücklich auszuweichen wusste“ [24].

Dieses Lob verdient Neefe in der That, das heisst mit Rücksicht auf seine Zeit, in der er mit seiner Weise allerdings den Fortschritt vertrat. Wenn er auch weder in seinen Sonaten noch Liedern noch Operetten, so wenig wie sein Freund und Lehrer Hiller, irgend etwas geschaffen hat, was

auch ausserhalb der Kunstgeschichte bedeutend wäre und wie des Zeitgenossen Dittersdorfs Werke ein schöpferisches Element oder doch geniale Züge aufzuweisen hätte, so gehört er doch durchaus unter die Männer, welche erkannten, dass allerdings zunächst nicht auf dem Wege der alten Bach'schen Schule weiter zu kommen sei, sondern dass man sich, so gut wie das die Dichter gethan hatten, zunächst an die Natur halten und an dem reineren Schönheitsgefühle der romanischen Nationen bilden müsse, um in die eigene Weise mehr Geschmack, Geschmeidigkeit, Gefälligkeit zu bringen. Auch Neefe trat kräftig dem Zopf der Schule entgegen und begünstigte in seiner Kunst die natürlichen Regungen des Herzens, das in unserm Vaterlande so eben begann, sich aus der Kapsel der Kirche, aus den Banden der Theologie zu befreien und in der schönen lieben Gotteswelt umzuschauen. Er selbst nennt zum Beispiel seine Lieder mit Claviermelodien, die 1776 bei Günther in Glogau erschienen, „die Früchte einiger gefühlvollen Stunden“ und meint, das edle empfindende Herz der Dame, der er diese Früchte zu Füssen legt, werde auch den Dichtern dieser Lieder seinen Beifall nicht versagen können. Unter diesen sind dann Rammler, Gessner, Eschenburg, Herder, Weisse, Voss, Claudius mit ihren Daphnes und Chloes sehr vertreten. Vor Allem aber „segnete sein Herz auf ewig

das Andenken Gellert's." Und wie diese Dichter, die Jedermann kennt, so sind auch Neefe's Lieder die ersten Anzeichen einer freieren edleren Auffassung des menschlichen Wesens, das endlich aufhört sein eigenes Inneres als einen Sündenpfuhl zu betrachten, vielmehr auch in seinen eigenen Regungen den Wiederhall des wahrhaft Göttlichen vernimmt. [25]

Rechnet man nun noch dazu, dass dieser „leichte, gefällige und muntere Componist" zugleich ein guter Clavier- und Orgelspieler war und sogar als Violinist ein ausgezeichneter Virtuose, so ist nicht zu läugnen, dass sich für Beethoven in ihm ein Lehrer fand, so vortrefflich wie ihn nur irgend ein junges Genie, selbst Mozart nicht ausgenommen, besessen hat. Nun berichtet freilich Wegeler, Neefe habe wenig Einfluss auf den Unterricht Beethovens gehabt; letzterer habe sogar über Neefe's zu harte Kritik seiner ersten Versuche in der Composition geklagt. Aber dem steht erstens als directes Zeugniss entgegen, dass Beethoven selbst, nachdem er bereits in Wien einen Ruhm als einer der ersten Klavierspieler errungen hatte, seinem Lehrer einen sehr liebevollen Brief schrieb, worin er unter Anderm sagt: „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein grosser Mann, so haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um so mehr freuen, da Sie

überzeugt sein können u. s. w.“ [26] Und wenn er auch später vielleicht bei Anlass von Exercitien, die er nach Haydn oder Albrechtsberger machte, mit begreiflichem Selbstbewusstsein die Worte schrieb: „Ich brauchte wegen mir selbst beinahe dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein solch zartes Gefühl, dass ich es ausübte, ohne zu wissen, dass es so sein müsse oder anders sein könne,“ [27] — so vergisst er, dass man nicht bloss, um Fehler zu vermeiden, einen Lehrer braucht, sondern dass gerade der richtige Lehrer jenen feinen Instinct so weit zu entwickeln berufen ist, dass ihn hernach das eigene Schaffen zum bewussten Gesetz zu erheben fähig ist. Ein solcher Lehrer aber war für Beethoven Neefe in der That. Zunächst brachte es seine reine Begeisterung für alles Schöne und vor Allem der Ernst, mit dem er die Kunst ansah, ganz von selbst mit sich, dass er der bisherigen Art, mit der Beethovens Unterricht betrieben war, energisch entgegentrat. Wo die Vorgänger vielleicht die alleräusserlichste Fertigkeit des Knaben entwickelt hatten, führte Neefe ihn auf ein mehr empfindungsvolles und abgerundetes Spiel, in dem nicht die Finger, sondern Geist und Herz die Hauptrolle hatten[28]. Wo die Andern die Virtuosität wie das Improvisiren des Knaben mit unvernünftigen Lobsprüchen belegt hatten, wies Neefe, dem es um die wirkliche Bildung der ausserordentlichen Gaben

seines Schülers zu thun war, vor Allem auf das hin, was noch zu erlernen war, und tadelte das Rauhe und Unfeine, das ja das Spiel derer, die in der niederen Musikantensphäre verharren, stets zeigt. Das mochte denn freilich dem jungen Virtuosen, der sich bereits etwas Grosses dünkte, nicht recht behagen, zumal Neefe, ein kleiner buckliger Mann, den nach seiner eigenen Angabe von Jugend auf „öfters eine witzige satyrische Laune kützelte und der Freimüthigkeit genug hatte, alle seine Einfälle rund heraus zu sagen," — auch Beethoven wohl zuweilen etwas ironisch behandeln mochte. Allein wir werden von seiner wahrhaft wohlwollenden Art, die ihn zu einem Liebling aller derer machte, die ihn kannten, und Andere seine Bekanntschaft sehr wünschen liess, noch Manches erfahren [29].

Vor Allem aber war es auch Neefe, der dem Knaben die würdigsten Vorbilder des Strebens in die Hand gab und so seinen Sinn auf das Hohe und Höchste der Kunst richtete. Hören wir ihn darüber selbst und zwar in demselben Bericht vom 2. März 1783, aus dem wir die Kenntniss der damaligen Musikzustände Bonns geschöpft haben. Es ist dies überhaupt die erste Erwähnung, die Beethovens in der Oeffentlichkeit geschieht. Dort heisst es: „Louis van Beethoven, Sohn des oben angeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren und von viel versprechendem Talent. Er spielt sehr fertig

und mit Kraft das Klavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt grösstentheils das wohltemperirte Klavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte) wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrigen Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbass gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Klavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass es reisen könnte. Er würde gewiss ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.“ [30]

Bald darauf nun und zwar den 14. Weinmond 1783 zeigte der hochfürstliche Brandenburgische Rath Bossler in Speier an: „Louis van Beethoven, 3 Claviersonaten, eine vortreffliche Composition eines jungen Genies von 11 Jahren, dem Curfürst von Köln zugeeignet. 1 fl. 30 kr.“ [31] Diese Sonaten schrieb der Knabe, wie Fischhoff sagt, auf Befehl seines Vaters. Wahrscheinlich aber war dabei ebenso sehr der Wunsch Neefes thätig, dem selbstredend daran liegen musste seinem und seines Schülers hohem Gönner einmal zu zeigen, was denn der Knabe für das

Geld, was man an ihn wendete, bereits gelernt habe. Es verfasste also Neefe — denn sicher ist er, der der Feder wohl gewachsen war und gerne schrieb, auch diesmal der Verfasser — an den hochwürdigsten Erzbischof und gnädigsten Herrn des jungen Componisten eine Dedication, die zu bezeichnend für die Zeit ist, als dass sie hier fehlen dürfte.

„Erhabenster! — Mit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden. So frühe mit der holden Muse bekannt, die meine Seele zu reinen Harmonien stimmte, gewann ich sie, und wie mirs oft wohl däuchte, sie mich wieder lieb. Ich habe nun schon mein eilftes Jahr erreicht, und seitdem flüsterte mir oft meine Muse in den Stunden der Weihe zu: „versuch's und schreib einmal Deiner Seele Harmonien nieder!" Eilf Jahre — dacht' ich — und wie würde mir da die Autormiene lassen? und was würden dazu die Männer in der Kunst wohl sagen? — Fast ward ich schüchtern, doch meine Muse wollt's — ich gehorchte und schrieb. Und darf ich's nun, Erlauchtester, wohl wagen, die Erstlinge meiner jugendlichen Arbeiten zu Deines Thrones Stufen zu legen? — und darf ich hoffen, dass Du ihnen Deines ermunternden Beifalles milden Vaterblick wohl schenken werdest? O ja! fanden doch von jeher Wissenschaften und Künste in Dir ihren weisen Schützer, grosmüthigen Beförde-

rer und aufspriesendes Talent unter Deiner hohen Vaterpflege Gedeihen. Voll dieser ermunternden Zuversicht wag' ich es, mit diesen jugendlichen Versuchen mich Dir zu nahen. Nimm sie als ein reines Opfer kindlicher Ehrfurcht auf und sieh mit Huld, Erhabenster! auf sie herab und ihren jungen Verfasser. Ludwig van Beethoven." [32]

Was mag wohl der stolze Ludwig später gesagt haben, wenn er diese komisch überschwängliche Dedication las? Er sah dieselbe, als er 1822 bei der Herausgabe seiner sämmtlichen Sonaten bei Tobias Haslinger in Wien auch diese Jugendfrüchte miterscheinen liess [33], und wird wie wir — gelächelt haben. Allein zugleich wohl erinnerte er sich ebenfalls wie wir der Gunst, welche auch seinen Jugendtagen, die sonst Jedermann für trübe hält und die gewiss trübe genug waren, geschienen hat, und dachte in der Demuth des Alters, dass selbst zu den günstigsten Naturanlagen doch die günstigsten äusseren Verhältnisse hinzutreten müssen, wenn das Grosse, wenn nur das Rechte geschehen soll. Denn eben jene Sonaten verrathen, dass dem genialen Knaben ausser dem reichen Musikbetrieb, der Bonn damals auszeichnete und später sogar zu einer Pflanzschule manch guten Musikers werden sollte, auch noch die weise lenkende Hand eines würdigen Künstlers zur Hilfe gewesen. Sie sind als Arbeiten eines Kindes in der That von Bedeutung; denn sie sprechen die Ideen, deren die

jugendliche Phantasie fähig war, in einer so klaren, festen, übersichtlichen Weise, so logisch und organisch aus, dass man wohl erkennt, Neefe verstand in der That Hebammendienste bei diesem Genius zu verrichten, ja er verhalf ihm, wie jeder echte Lehrer soll, erst recht zum Besitze seiner hohen Fähigkeiten. Die IX Variationen, die ebenfalls Neefe zur Ermunterung des Knaben herausgeben liess und die auf einen C-moll-Marsch des landgräflich-kasselschen Hofkapellsängers Dressler [34] gemacht sind, zeigen kaum etwas anderes als den Klavierspieler, der seine erlernten Fingerfertigkeiten nutzbar machen will. Die Sonaten aber haben eigene Ideen, und was mehr werth ist, sie bekunden entschiedenen Sinn für die Form, ja für den so schwierigen Organismus dieser besonderen Form. Und sicher war dies das Werk Neefes, der eben über das Handwerk hinaus auch das Künstlerische seines Berufes längst erkannt hatte. So ist dieser Mann durchaus als derjenige zu bezeichnen, der zu Beethovens einstiger Grösse das sichere Fundament gelegt hat, weil er zuerst in dem keineswegs für regelrechte Aeusserungen seines inneren Lebens angelegten Knaben, der schon frühe „eine hohe Excentricität zeigte“, einen lebendigeren Formensinn zu erwecken wusste [35].

Mit diesem allgemeinen Urtheile, zu dessen speciellerer Begründung sich später Gelegenheit genug finden wird, scheiden wir einstweilen von

der musikalischen Entwicklung des Knaben, um zunächst zu sehen, wie die übrigen Seiten seines Wesens ausgebildet wurden und wie die „Spuren seines originellen und bedeutenden Charakters“ sich bereits in jenen Jugendtagen zu zeigen und zu entfalten begannen.

Fünftes Kapitel.

Schule und Bildung.

„Er spielt grösstentheils das wohltemperirte Klavier von Sebastian Bach," schreibt Neefe [1].

Wer sich nun daran erinnert, wie sehr gerade Beethoven die besondere Art des deutschen Wesens, das wahrhaft Geistestiefe, was sich in Sebastian Bach nach der religiösen Seite hin mit klassischer Vollendung ausgesprochen hatte, in seiner spätern, echt Beethovenschen Richtung aufgenommen und nach einer andern, viel allgemeiner menschlichen Seite hin zu eben solcher Vollendung erhoben hat, dem wird diese Notiz Neefe's mancherlei zu bedenken geben. Nicht als wenn die Geistesart Bachs bereits in jenen frühen Jugendtagen dem Schaffen Beethovens sogleich den entscheidenden

Stempel aufgedrückt hätte! Es weiss vielmehr Jeder, dass die ersten Werke Beethovens auch gar nichts von Bach, wenigstens nichts von seiner Compositionsweise haben, und dass dies im Grunde noch ein Menschenalter hindurch so blieb. Allein eben dass Beethoven dann, als er in der Reife seiner Jahre stand und mit dem Leben abschliessend tiefer in das eigene Innere zurückkehrte, mit Entschiedenheit gerade dem Geiste Bachs, ja seiner Schreibart sich zuwandte, macht uns darauf aufmerksam, wie tief der Eindruck gewesen sein muss, den seine Seele von diesem Heros echt deutscher Musik bereits in der Jugend empfing. Es sind ja die Eindrücke der Jugend entscheidend für das ganze Leben, selbst wenn eben das Leben mit seinen verschiedenen Richtungen für eine Reihe von Jahren dem Schaffen eines Künstlers eine ganz verschiedene Wendung geben sollte. Das Ureigene des Geistes bricht schliesslich durch alle Hindernisse siegreich hindurch, und dieses Ureigene scheint eben bei Bach und Beethoven von gleicher Art gewesen zu sein.

Freilich erfahren wir wenig, dass Beethoven sich über Sebastian Bach in besonderer Weise geäussert habe [2]. Allein pflegt der Mensch, und nun gar der Künstler, über die tiefste Eigenthümlichkeit seines Wesens zu reden? Ja pflegt er sich deren auch nur stets klar bewusst zu werden? Nur wenige können so etwas von sich sagen, und bei

Beethoven hat jenes Bewusstsein wie es scheint gerade desshalb gefehlt, weil es eben das Allereigenste seiner Natur war, wovon hier die Rede ist und das wir überhaupt als die unterscheidende Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes kennen lernten. Diesmal sind allein die Werke Beethovens Beweis unserer Behauptung. Aber sie, besonders die Missa solennis, sind so redende Zeugen, dass diese Beobachtung im Grunde Niemanden entgangen sein wird und auch hier nicht als etwas Neues, sondern als bekannte Thatsache ausgesprochen wird. Freilich wie gesagt, Beethoven, der Händel den Meister aller Meister nannte, hat Sebastian Bachs selten erwähnt. Allein gerade weil er ihn in so früher Jugendzeit kennen lernte und später, besonders beim Baron van Swieten in Wien auch immerfort aus dem wohltemperirten Klavier „zum Abendsegen“ vorzutragen hatte [3], so ging er ihm so sehr in Fleisch und Blut über, dass er, der über alles in der Welt, aber nicht darüber nachzudenken pflegte, woher ihm dieser oder jener geistige Eindruck, diese oder jene geistige Richtung gekommen sei, auch über die Wirkung, die Bach auf ihn gethan, nicht weiter grübelte, sondern eben den Eindruck dieser Werke still auf sich wirken liess. Künstler, die rechten wenigstens, denken wohl nach über die Mittel ihrer Kunst, der Geist aber, der sie treibt, ist als innenwirkende Natur nicht Gegenstand ihrer Ueberlegung, sondern unbewusst zeu-

gende Kraft. Dass aber die Geistesart Bachs und die Hinwendung zum Uebersinnlichen, die wir doch auch bei Beethoven als eingeboren erkannten, erst so spät in die Wirklichkeit seines Schaffens eintrat, dann aber auch alles Andere überwand oder zurückdrängte, findet seine Erklärung in der Richtung der Zeit, der auch Beethoven so lange unterthan blieb, bis die eigene Kraft genügend erstarkt war, um in ihrer besonderen Art bestimmt hervorzutreten. Dann freilich konnte sie ihrer Zeit Gesetze vorschreiben.

Es haben also die eigentlichen Beethovenverehrer und die, welche die neuen Bahnen der Kunst, „die Musik der Zukunft“ von ihm ableiten wollen, in keiner Weise Unrecht, wenn sie ihre Zeit erst von den Werken des Meisters an datiren, wo er in seiner ureigenen Natur erscheint. Sie betrachten eben alles Vorhergehende, so herrlich es ist, doch nur als eine Mischung des Beethovenschen Geistes mit den bisherigen Kunstbestrebungen. Der wahre Prophet fängt erst da an, wo er ganz und gar nur sein eingebornes Wesen ausspricht.

Erinnern wir uns nun, wie man zu Beethovens Jugendzeit den Altmeister deutscher Tonkunst aufzufassen pflegte, so ist es sehr erklärlich, dass Beethoven, der wie jeder Knabe, trotz seiner seltenen geistigen Begabung sich dem Einfluss seiner nächsten Umgebung nicht zu entziehen vermochte,

selbst wenn Sebastian Bach sogleich entscheidenden Eindruck auf ihn gemacht hat, nicht diesem Eindrucke, sondern den Bahnen folgte, auf denen zunächst allein eine Weiterentwicklung der Tonkunst möglich war. Dieser Weg allein vermochte ihn auch später zu einer Wiedergeburt Bachschen, das heisst wahrhaft deutschen Geistes zu führen. Zwar Neefe nennt das „wohltemperirte Clavier“ das Non plus ultra, und das ist es als Etudenwerk sowie er es zunächst betrachtet, unzweifelhaft. Im Uebrigen kam aber auch er über eine dunkle Verehrung des grossen Mannes doch nicht hinaus. Selbstschöpferisch im Geiste Bachs seine Kunst fortzubilden, lag ihm so fern wie nur etwas; dazu fehlte ihm die angeborne Kraft, die ja selbst einen Haydn nicht geschenkt war, und sogar Mozart nur zeitweise, nur in den letzten und höchsten Momenten seines Schaffens zustand.* Neefe blieb vielmehr ganz auf dem Pfade einer Kunstrichtung, deren Wesen ein Mann, der wie über alle möglichen geistigen Dinge, so auch über die Entwicklung seiner Kunst eifrig zu reflectiren pflegte und in seinen Raisonnements ein richtiges Gefühl für die nächsten Bedürfnisse der Zeit zeigt, klar genug auseinandergesetzt hat. Das war Johann Friedrich Reichardt, königlich preussischer Kapellmeister und ein ebenso viel angefeindeter als geschätzter Musikschriftsteller jener Zeit. Dieser sagt einmal Folgendes: „Es hat nie ein Com-

ponist, selbst der besten tiefsten Italiener keiner, alle Möglichkeiten unserer Harmonie so erschöpft, als J. S. Bach. Es ist fast kein Vorhalt möglich, den er nicht angewandt; alle ächte harmonische Kunst und alle unächte harmonische Künsteleien hat er in Ernst und Scherz tausendmal angewandt; mit solcher Kühnheit und Eigenheit, dass der grösste Harmoniker, der einen fehlenden Thematakt in einem seiner grössten Werke ergänzen sollte, nicht ganz dafür stehen könnte, ihn so ganz wie ihn Bach hatte, ergänzt zu haben. Hätte Bach den hohen Wahrheitssinn und das tiefe Gefühl für Ausdruck gehabt, so Händel beseelte, er wäre weit grösser noch als Händel; so aber ist er nur weit kunstgelehrter und fleissiger. Hätten diese beiden grossen Männer mehr Kenntniss des Menschen, der Sprache und Dichtkunst gehabt, und wären kühn genug gewesen, alle zwecklose Manier und Convenienz von sich fortzuschleudern: sie wären die höchsten Kunstideale unsrer Kunst, und jedes grosse Genie, das sich jetzt nicht damit begnügen wollte, sie erreicht zu haben, müsste unser ganzes Tonsystem umwerfen, um so ein neues Feld zu bahnen.“ [5]

Wir können nun hier nicht die gesammte Entwicklung unserer Kunst, die in diesem Falle sogar einer Geschichte des menschlichen Geistes nahezu gleichkommen müsste, einflechten, um das Stadium festzustellen, auf welchem die Musik damals ange-

kommen war, und welche Seiten des menschlichen Geistes zu entwickeln waren, wenn Fortschritte gemacht werden sollten. Das gehört in die Kunstgeschichte, ja fast in die Philosophie. Allein mit einigen Worten müssen wir doch zu erklären suchen, wie sogar Reichardt einem Bach „Wahrheitssinn und tiefstes Gefühl für den Ausdruck" abzusprechen vermag und ihm nicht die „Kenntniss des Menschen" zuschreibt, die allerdings zur Vollendung der Kunst nothwendig ist. Man muss eben in dieser Hinsicht nicht vergessen, dass die wirkliche Welt in der That erst eben angefangen hatte, den Sinnen und dem Geist des Menschen aufzugehen, und dass eben desshalb zunächst der Werth dieser Dinge in jener Zeit auch innerhalb der Kunst überschätzt wurde. Die mittelalterliche Gottesanschauung, sowie sie sich auch innerhalb der Musik in den Werken eines Palestrina, Orlando, Gabrieli herrlich genug ausspricht, hatte es in der Auffassung des Geistes kaum weiter gebracht, als dass man ihn in seinen allgemeinsten Fähigkeiten, als allwaltende und allbelebende Kraft erkannte. Die weltbewegenden Mächte, das ewig wechselnde Schaffen und Zerstören der Welt spiegelt sich auch in dem Wogen ununterschiedener Tonwellen wieder, das jene mittelalterliche Polyphonie zeigt. Und wenn man hin und wieder das Wesen des Menschen erfasste, so waren es im Grunde doch nur die sinnlichen Mächte, welche wir mit allen

lebenden Wesen theilen, was man verehrte. Aber dies wurde so rein, so naiv, so menschlich gefasst, dass es uns noch heute in innerster Seele erfreut: es spiegelt ja eine ganze Seite der Menschheit wieder und herrliche Anfänge oder vielmehr die unzerstörbaren Grundlagen der sittlichen Kräfte des Geschlechts. Diese, die mehr geistige Seite, die bewusste Thätigkeit, vor Allem der Wille des Guten im Gegensatz zum bloss natürlichen guten Triebe, machte nun die neue Kirche zum Mittelpunkt ihrer Verehrung. Hiermit aber, weil man sich eben seiner angebornen Triebe Herr fühlte, also auch die Welt mit ihren Verlockungen nicht zu fürchten hatte, öffnete sich dem Menschen auch ein klarerer Blick in die Welt der Erscheinungen. Es ist durchaus bezeichnend, dass die mittelalterliche Kirche znm Mittelpunkt wie des Cultus so alles Denkens und Empfindens das Weib mit seinem natürlichen Triebe zum Guten machte, so dass noch heute eine naivere Auffassung des Sinnlichen alle südlichen Länder erheiternd und belebend macht, während dagegen die neue Kirche in Christus den Mann mit seinem selbstbewussten Willen des Guten als Ideal menschlichen Strebens hinstellte.

Es könnte nun scheinen, als wenn diese Betrachtungen sehr weit von unserm eigentlichen Gegenstande ablägen. Allein gerade sie führen zu einer näheren Kenntniss desselben hin. Die tiefere Auffassung des Göttlichen und die damit innig

verbundene reinere Erkenntniss von dem Wesen des Menschen, das ja schon das ursprüngliche Christenthum zum Mittelpunkt der Religion gemacht hatte, brachte uns auch wieder zu einer tieferen Erfassung des eigenen Innern. Dadurch wurden aber die Geheimnisse dieses eigenen Wesens, die Vorgänge im eigenen Herzen, wie es Gott liebt und verehrt, vorerst so sehr zum ausschliesslichen Gegenstande alles Dichtens und Trachtens der Bekenner der neuen Kirche, dass sie, denen doch der freiere Geist einen freieren Ausblick in die Wirklichkeit der Dinge eröffnet hatte, zunächst — in unserm Vaterlande wenigstens — gar keinen Gebrauch davon machten, sondern sich tief und tiefer in das eigene Herz hineinwühlten. Ueber dieses nur, über sein Fühlen, vor Allem über sein Verhalten zu Gott, geben freilich die Kunstprodukte des protestantischen Geistes jener Zeit, einen ungleich tieferen Aufschluss, als alle bisherigen Werke menschlichen Schaffens. Zumal in Sebastian Bachs Werken strömt ein unerschöpflicher Born aller der Empfindungen, die der Mensch hegt, wenn er bei seinem Gotte einkehrt. Gemüthstiefe, Reichthum der heiligsten Gefühle sind ihm eigen wie keinem andern Componisten, und es ist nicht zu bezweifeln, dass eben dieser hohe Geist es war, was im Ganzen der damaligen Umgebung Beethovens fremd, doch in seinem Innern die tiefsten Eindrücke hinterliess. Der streng ernste sittlich reine Sinn, der

Sebastian Bach zu einem Hauptträger des neuen Geistes gemacht hat, musste auf eine so ethisch angelegte Natur, als welche wir Beethoven kennen, auf das Allerbedeutendste einwirken, um so mehr, als er ihm ja in der Sprache entgegentrat, die ihm von Natur wie durch Uebung bereits in der Knabenzeit die geläufigste war. Das Männlich-kräftige Bachs, das stets das eigene Bewusstsein, den eigenen Willen aufruft, musste auch in Beethoven mehr als alles Andere das Bewusstsein des eigenen Werthes, die Begeisterung für wahre Tugend und sittliche Würde wach rufen. Ja es ist zu sagen: was uns Heutigen nach dieser Seite hin Beethoven ist, das war ihm Sebastian Bach.

Es lag aber — und das war es, was ihn zunächst äusserlich von Bach abwenden musste — überhaupt in jener Zeit das lebhafte Bestreben, die beiden verschiedenen Geistesrichtungen mit einander zu verschmelzen. Das heisst, man erkannte, indem man aus der neuen Kirche die Consequenzen für das Leben zog, auch ohne Weiteres die Wahrheit, das Ewige in der Anschauungsweise der alten Kirche an. Hatten gerade Luthers Thaten den menschlichen Geist zu sich selbst führen und ihm durch Zerstörung aller fremden Formeln den Einblick in das Wesen des Göttlichen eröffnen sollen, so waren doch die kirchlichen Bekenner der neuen Lehre allmälig am weitesten davon entfernt, Welt und Menschen zu betrachten, wie sie wirklich sind.

Sie konnten vielmehr von den katholisch gebliebenen Völkern darin viel lernen. Gerade die südlichen Nationen waren, besonders auch in der Musik, viel eher dazu gelangt, nun auch in Tönen auszusprechen, wie dem Menschen zu Muthe ist, wenn er sich mit Seinesgleichen berührt. Sie waren eben viel weltlicher und demnach auch rascher zum Verständniss der Welt gelangt, derweilen die Deutschen mit Entzücken über die Liebesthaten des süssen Herrn Jesulein hingen, und vor lauter himmlischen Gefühlen sich der Erde mehr und mehr entfremdeten, ja schämten. Namentlich die Erfindung der Oper, die dramatische Musik ist ein Zeichen, in welcher Weise man sich der Dinge dieser Welt immer mehr bemächtigte. Und es ist sehr bemerkenswerth, wie mit der grösseren Kenntniss des Menschen auch die Musik der Italiener an Wahrheit und treffendem Ausdruck, namentlich in der Melodie zunimmt. Kein Wunder also, dass wälsche Opern damals über ganz Europa gingen und die Welt der Bretter beherrschten.

Nun hatten aber auch die Deutschen, so wie sie allmälig in ihrem Innern mit der Betrachtung der himmlischen Dinge fertig geworden waren, allgemach auch wieder Sinn für die Welt bekommen, und wir wissen, wie viel tiefer der germanische Geist Alles was er einmal erfasst, zu durchdringen strebt. Auch konnten sie sich eben mehr in die Welt und ihre Conflikte einlassen, da sie in sich

selbst einen Schatz besassen, der sie vor dem hülflosen Herabsinken in den Schmutz der Erde bewahrte. So wissen wir denn aus der Literaturgeschichte, dass der Deutsche alle jene Empfindung, die das Herz aus der Berührung mit den Menschen gewinnt, sogleich auch viel reiner, tiefer, inniger aussprach, als die südlichen Völker. Das gleiche Streben aber, die wirkliche Welt in die Kunst einzuführen und das Herz in seinen persönlichsten Stimmungen reden zu lassen, erfüllte, wie wir bereits oben berührten, jetzt auch die Musik, die ja so viel mehr als jede andere Kunst im Stande ist, die Geheimnisse des Innern zu verkünden. So hatte Reichardt in seinem Verstande wohl Recht, wenn er einem Sebastian Bach „Wahrheitssinn“ abspricht. Er meinte damit eben das Verständniss der Empfindungen, die das Herz aus dem Verkehre mit den Menschen schöpft. Denn die Wahrheit der Gefühle, die der Mensch zu Gott hegt, hat ja Niemand reiner und mehr mit „dem tiefsten Gefühl für den Ausdruck“ ausgesprochen, als eben dieser alte Sebastian. Das wusste auch Reichardt. Wie aber nicht die Religion, sondern vor Allem die „Kenntniss des Menschen,“ die Anschauung der Welt den Mittelpunkt des Lebens jener Zeit bildete, so konnten für Sebastian Bach sich auch nur diejenigen begeistern, deren Phantasie es vermag, sich über eine besondere Richtung der Zeit hinauszuschwingen in die Regionen, wo Zeit wie

Raum verschwinden. Diese — und zu ihnen gehörte der junge Beethoven — nahmen dann freilich Bachs Geist tief in sich auf, während Welt und Kunst zunächst dafür sorgten, dass sie vorwärts kamen und auch die grösseren Geister der Zeit in ihren Ringelreihen hineinzogen. Denn das was Bach erstrebt und ausgesprochen, das besass ja jene Zeit, das brauchte sie nicht erst zu erstreben: die neue religiöse Anschauung war mit ihrem geistigern Erfassen aller Dinge in die Menschheit bereits eingedrungen. Jetzt wollte man aber auch die wirkliche Welt mit diesen freieren Augen betrachten, seinem eigenen Empfinden, das eben durch die lange Busse der asketischen Uebungen mehr entsinnlicht war, wollte man Raum verschaffen, sich selbst kennen zu lernen und sich selbst zu geniessen, — um damit am Ende wiederum einer rein höheren Auffassung auch des Göttlichen zuzusteuern.

Lassen wir also zunächst auch jenen Eindruck, den Sebastian Bach auf Beethoven gemacht und dessen Bedeutung wir wohl nach dem Urtheile Jedes, der des Meisters letztes Schaffen ins Auge fasst, richtig geschätzt haben werden[6], in Stille auf sein Gemüth wirken und betrachten jetzt, wie die Wogen der Zeit auch ihn vorerst in jene Bahnen trieben, wo es galt, Welt und Menschen, Leid und Freud der Erde kennen zu lernen und in Werken der Kunst zu verherrlichen, bis es dann später

auch seine Aufgabe ward aus diesem Treiben sich herauszuwinden und in grossen Zügen die Resultate zu sammeln, die das Herumtreiben in der Welt gleich einer ausbildenden Schule dem ewigen Theile unsers Wesens gewährt.

Hören wir also zunächst was uns die Quellen über das Treiben seiner Kindheit berichten.

Beethoven's Erziehung war weder auffallend vernachlässigt, noch besonders gut, sagt Wegeler. Der Knabe besuchte die Volksschule und lernte dort nothdürftig Lesen, Schreiben, Rechnen. Allein des Vaters finanzielle Absichten mit ihm entzogen ihn auch diesem gewöhnlichen Elementarunterricht früher als die Regel ist. Daher kommt es, dass der Meister zeitlebens, und gewiss nicht bloss aus Unaufmerksamkeit, mit der Orthographie in einem Kampfe war, der freilich der Schreibart des kühnen „Feldmarschall Vorwärts“ noch um ein Erkleckliches nachsteht, aber immer erheiternd genug ist, um uns Veranlassung zu geben, zuweilen einen Originalbrief Beethovens auch in originaler Schreibart mitzutheilen. Ebenso wäre seine Handschrift eines ägyptischen Geschichtschreibers manchmal nicht ganz unwürdig, und ich habe sogar erfahrne Autographensammler gefunden, denen manches Zeichen dieser Hieroglyphenschrift ein vollkommenes Geheimniss geblieben war. Auch das Lesen von Versen scheint unserm Meister nicht so ganz leicht von der Hand gegangen zu sein. Wenigstens fanden

sich in seinem Nachlass mancherlei Blätter, auf die er mit höchsteigener Hand Gedichte abgeschrieben und mit Zeichen der Prosodie versehen hatte, die aber in der Regel nicht richtig sind. Von der Rechenkunst des grossen Mannes, der das „unbewusste Rechnen“ der Musik so aus dem Grunde verstand, wusste Schindler noch aus dem spätern Leben Beethovens manch ergötzliche Anekdote zu erzählen, z. B. wie er an die hölzerne Fensterlade seiner Wohnung in Baden eine ungeheuere Anzahl von Zweien untereinander schrieb, um herauszubekommen, wie viel so und so vielmal Zwei ist. Auch habe ich in seinem Tagebuch [7] aus den ersten Wochen des Wiener Aufenthaltes im Jahre 1792, vielleicht zur Anschaffung, aufnotirt gefunden: „Schulz S. M. Elementarbuch der Kaufmännischen Rechenkunst“ und „Vorübungen zu Crusens Contoristen.“ Ein Genie darf eben mancherlei nicht wissen, was alle Welt weiss, — meint Lessing, und wir wollen ihm nicht widersprechen. Denn auch im Lateinischen, mit dessen Kenntniss heutzutage jeder höhere Bürgerschüler renommirt, zeigt unser Meister eine ergötzliche Unsicherheit. Er hatte davon aber auch nur soviel gelernt, als man eben in einer „öffentlichen Schule“ der damaligen Zeit zu lernen vermochte. Auf einem Gymnasium war Beethoven niemals gewesen. Und doch hatte Max Friedrich noch vor kurzem in Bonn ein Gymnasium und 1777 sogar eine Akademie errichtet.

Von diesen Einrichtungen aber hatte der Knabe Beethoven noch keine Vortheile, sei es weil es dem Vater an den nöthigen Geldmitteln fehlte, sei es weil er die Zeit des Knaben besser für sich zu verwerthen hoffte, wenn er ihn ausschliesslich Musik treiben liess. Kurz auch vom Lateinischen verstand Beethoven nur einige Redensarten, und auch später musste ihm bei der Composition von Messen u. s. w. stets eine befreundete Hand die wortgetreue Uebertragung des Textes besorgen. [8] Die Werke der Alten aber blieben, wie wir noch erfahren werden, ihrem ganzen Werthe nach wohl keinem Musiker jemals weniger unbekannt, als Beethoven. Ja wir werden sehen, dass er durch die stete Lectüre der zahlreichen Uebersetzungen, die damals die ausgezeichnetsten Schriftsteller der Nation, ein Eschenburg, Wieland, Voss, von den fremden Klassikern machten, sich einen Fond von Bildung aneignete, der die mangelhafte Jugenderziehung vollständig ausglich.

Von lebenden Sprachen hat Beethoven das Französische bis zum fertigen Lesen und zu einer mässigen Geschicklichkeit im Schreiben gebracht. Das Sprechen desselben ward ihm weniger zur mühelosen Gewohnheit als einem Mozart, der eine lange Zeit seines Lebens auf Reisen in fremden Ländern zubringen konnte. Englisch und Italienisch aber verstand er gar nicht, und wie es mit den übrigen Fächern, die heute jeder Knabe lernt, mit

Naturwissenschaften, mit Geschichte u. s. w. in jener Zeit stand, darüber geben die damaligen Schulbücher ergötzliche Auskunft. Wenn noch kurz vor 1848 ein Kohlrausch Geschichte in preussischen Schulen lehren durfte, so wird es wohl um 1780 in Deutschland mit dem Geschichtsunterricht ebenso ausgesehen haben, wie Anno 1856 in Neapel, wo das Schulbuch von Sorrent noch einen deutschen Kaiser mit Namen Franz II. kannte. Die Naturwissenschaften aber sind ja überhaupt erst eine Entdeckung unseres Jahrhunderts, wenn auch vielleicht anzunehmen ist, dass in Bonn, wo Max Friedrich bereits 1769 eine Naturaliensammlung angelegt hatte, die bald an Umfang und Wichtigkeit zunahm, dieses Fach nach den Grundsätzen der Zeit als probates Mittel gegen die Dummheit der Masse betrachtet und darum besser gelehrt wurde als anderswo.

Gewiss aber ist, dass Beethoven auch hier in späteren Jahren die Mängel seiner Jugendbildung auszugleichen bemüht war, und besonders in der Geschichte sich einen Ueberblick und eine Einsicht erwarb, die ihn wohl berechtigte mitzusprechen, wenn von der Entwickelung unseres Geschlechtes die Rede war. [9]

Dass aber — und diess ist vor Allem zu bemerken — der Unterricht Beethovens in einer öffentlichen Schule und nicht wie z. B. bei Mozart und Göthe durch Privatlehrer geschah, gab ihm von früher Jugend an jene Vertrautheit mit dem

Volke, die ihn auch die tiefsten Bewegungen der Zeit sogleich verstehen lehrte und ihn vor dem vornehmen Sichabschliessen, das einem Göthe die wahren Bedürfnisse der Nation gar oft verhüllte, wenigstens in der Jugend bewahrte.

Namentlich blieb der echte Volkshumor von je ein ganz besonderer Reiz, ein unterscheidendes Merkmal an Beethovens Thun und Treiben, und wer es versteht, kann selbst in späten Werken des Meisters noch den Kölner Mummenschanz mit all seinen derben Tollheiten herausfinden. Auch in seinem täglichen Leben kommen hundert solcher Züge vor, die dann von Fernerstehenden meist zu komischen Anekdoten gestempelt sind. Es ist sogar zu sagen, dass Beethoven der erste war, der das, was man Volkshumor nennt und was in der bildenden Kunst keine Nation der Welt so unvergleichlich darzustellen gewusst hat wie die Niederländer, jene derbe Natürlichkeit des gemeinen Daseins zum Schönen veredelt in die Musik eingeführt hat. Dieses Verständniss des höchsteigenen Treibens des Volkes, von dem sich auch bei Mozart die frappantesten Züge und bei Dittersdorf einige vortreffliche Anklänge finden, gab aber unserm Meister eben der Umstand, dass er selbst ein Kind des Volkes, ja fast des geringen Volkes war, — dass er selbst frühzeitig Beschränkung und Kümmerniss am eigenen Heerde kennen lernte und so in sich selbst die tiefe Sehnsucht ausbildete, die diese Regionen der

Gesellschaft nach Glück empfinden. Beethoven behielt eben zeitlebens ein Herz für das Volk, ja er sollte des Volkes Bedürfniss nach besseren Zuständen in einer Weise aussprechen, dass es wirklich klingt wie die alltönende Stimme des Volkes selbst. Denn es blieb stets die Grundstimmung unseres Meisters jener soziale Freiheitsdrang des Volkes, und ihn hat er sich, echt realistisch wie alle wahrhaften Genies sind, aus den Verhältnissen seiner Zeit, ja aus den concretesten Zuständen seiner eigenen Jugend genommen. Darum wollen auch wir die Zurücksetzung, ja die Noth seiner Jugend nicht beklagen, sondern sie als ein Mittel segnen, den hochbegabten Knaben zu einem Seher, zu einem Retter seines Volkes zu erziehen. In Wahrheit die Noth seiner Jugend, sie ward ihm und uns zum Heil. [10]

Nun aber lag doch eine Gefahr sehr nahe — und wie mancher vortreffliche Mann ist ihr schon zum traurigen Opfer gefallen! — dass nämlich unter dem Druck so öder Verhältnisse auch das Gemüth des Knaben verhärten möchte. War es doch nur der warme Sonnenschein der Liebe, der in frühster Jugend auf Männer wie Mozart und Göthe fiel, was auch ihr Gemüth sonnig, mild und liebenswürdig gemacht hatte und ihnen zeitlebens jenes wärmestrahlende Wesen echter Menschenfreundlichkeit verlieh, das an ihrer Erscheinung so innig erfreut! Bei Beethoven aber konnte es ja nicht fehlen, dass die Kümmerlichkeit der Familie und

vor Allem der Jähzorn und die niedere Gesinnung des Vaters manch schlimme Scene herbeiführten, die in dem hilflosen Knaben Trotz, Erbitterung und eine betrübende Anlage zur Menschenverachtung wachrief. Freilich hörten wir, dass jedes harte Wort über den Vater, den er doch im Grunde geringschätzen musste, ihn empörte. Allein die milde gute Mutter besass in ihrer blossen Liebe nicht das Mittel, des Sohnes Herz auf die Dauer mit diesen trüben Erfahrungen zu versöhnen. Sie war zu wenig geistig begabt und von zu geringer Bildung, um entscheidenden Einfluss auf den Sohn zu haben. Vielmehr wird berichtet, dass sogar sie selbst, die wie jede Mutter, und dazu noch eine ungebildete, auf die Gaben und Leistungen ihres Sohnes ungebührlich stolz war, seine Unliebenswürdigkeit und widerspänstige Trotzigkeit durch allzugrosse Nachgibigkeit vermehrt habe [11]. Ja selbst die Musik, die sonst so sehr geeignet ist, die edleren Empfindungen der Menschenseele, vor Allem Herzensmilde zu erwecken, vermochte diesem Knaben den schönen Dienst nur erst wenig zu erweisen. Denn nach Allem, was wir darüber erfahren, war ihm, dem Virtuosen, die hohe Kunst damals noch mehr Sache der Fingerfertigkeit und der spielenden Phantasie, als der wahren Herzensempfindung. Und wenn man nun obendrein mit Zwang zu dieser Himmelstochter geführt wird! So finden wir in jenen jungen Jahren weder in seiner Kunst, noch

in seinem Wesen etwas von der schönen Gemüthsart, die den jungen Wolfgang zu einem Liebling aller Menschen machte. Vielmehr trotzig in sich hineingekehrt suchte er schon frühe in der Welt seiner unermesslichen Einbildungskraft jenes Glück, das die Erde ihm versagte. Und er wäre auf diesem Wege gewiss schon damals zu jener Unzugänglichkeit, zu jenem ungeniessbar verschlossenen Wesen gelangt, das in späteren Jahren die natürliche Folge seiner unglücklichen Lebensumstände war, wenn nicht gerade jetzt, schon zu Anfang der achtziger Jahre [12], dem heranwachsenden Knaben herzenswarme Freundlichkeit genaht, — wenn er nicht in den Verkehr mit einer Familie gekommen wäre, die alle schönen Vorzüge des vorigen Jahrhunderts, wahre Bildung des Herzens wie des Geistes besass und dem fremdscheuen Knaben in liebenswürdiger Weise entgegentrug. Das war die Familie der Frau von Breuning, Witwe des im Jahre 1777 bei dem Schlossbrande verunglückten churkölnischen Hofraths Emanuel Josef von Breuning.

Ueber diese Familie, von der noch manche Nachkommen leben, habe ich nicht viel mehr zu berichten, als was Wegeler mittheilt. Das ist aber genügend, um ein Bild davon zu geben, wie sie war und was sie für Beethoven bedeutete. Sie bestand damals aus einer Mutter von einigen dreissig Jahren und vier Kindern, die meist mit Beethoven von ziemlich gleichem Alter waren. Der älteste

hiess Christoph, geboren am 13. Mai 1771, die zweite Eleonore Brigitte, geboren am 23. Arpil 1772, das „Kind Lorchen“, der dritte Stephan Lorenz Joseph, geboren 1774 und der jüngste Lorenz, „Lenz“, geboren 1777. Die Familie war lange im Besitz einer der ersten Stellen des Deutschmeisterordens. Der Urgrossvater und der Grossvater waren bereits Kanzler desselben gewesen, und jetzt bekleidete der Onkel, also der Bruder der Mutter, diese Stelle. Und da die Familie ohnehin wohlhabend war und als adelig und zu den höheren Beamten zählend, in den ersten Kreisen der Stadt sich bewegte und sogar dem Hofe, dessen folgender Churfürst wieder Grossmeister des Ordens war, nicht fremd blieb, so kann man sich vorstellen, dass in diesem Hause neben allem Behagen und der feineren Art des angestammten Besitzes auch die Interessen der Zeit, also vor Allem Neigung zu Kunst und jedweder Bildung herrschten. Die Mutter sorgte auf das Beste für die Erziehung der Kinder. Sie gab ihnen auch die Dichter, die eben damals anstatt der früher allein herrschenden Bibel und Gebetbücher zur allgemeinen Hauslectüre zu werden begannen, frühzeitig in die Hände. So erwachten auch früh die Talente der Kinder, und während Christoph sich schon als Knabe in kleinen Gedichten versuchte, zeigte Stephan vorzugsweise Talent zur Musik und wurde vom Concertmeister Franz Ries zu einem vorzüglichen Violinspieler

herangebildet, so dass er sogar später zur Mitwirkung bei der churfürstlichen Kabinetsmusik herbeigezogen werden konnte.[13]

Vielleicht durch eben diesen Franz Ries, der um 15 Jahre älter als Beethoven, nach Wegelers Angabe dessen „erster Beschützer“ war, wurde der Knabe in das Breuningsche Haus gebracht. Konnte doch Ries selbst den ungezwungenen gebildeten Ton, der bei allem jugendlichen Muthwillen in diesem Kreise herrschte, überhaupt das Glück, welches Wohlstand und innerer Frieden über denselben ausbreitete, um so mehr schätzen, als er vom eigenen Heerde her wusste, wie schmerzlich es ist, häusliches Wohlbehagen in mancher Weise zu vermissen! Denn sein Vater, ein Mann, „dessen Compositionen gute Einsicht in die musikalische Setzkunst verrathen“, und dessen Sohn in seiner vortrefflichen Gemüthsart auf einen eben so vortrefflichen Charakter des Vaters schliessen lässt, musste schon seit längerer Zeit wegen einer Kopfkrankheit, die ihm geheimer Gram und übertriebenes Studieren in der Musik verursacht hatten, seine unglückseligen Tage im Hospital zu Köln verleben [14]. So hatten Ries wie Beethoven Grund sich der freundlichen Aufnahme im Breuningschen Hause doppelt zu freuen.

Hier entwickelten sich denn, nach dem Berichte Wegelers, der um fünf Jahre älter als Beethoven bereits 1782 „mit dem 12jährigen Jüngling, der

jedoch schon Autor war, bekannt wurde, von da an bis zum September 1787 ununterbrochen in Verbindung mit ihm lebte, und im Jahre 1802 das „Kind Lorchen“ heiratete, — auch bei Beethoven die ersten fröhlichen Ausbrüche der Jugend. Er wurde bald als Kind des Hauses behandelt und brachte nicht nur den grössten Theil des Tages, sondern selbst manche Nacht dort zu. Ja wenn die Familie, wie es im Sommer in der Regel und oft auf fünf bis sechs Wochen geschah, zu ihrem Oheim Kanzler aufs Land nach Kerpen zwischen Köln und Aachen ging, dann musste auch in der Regel Beethoven mitziehen. Dort wurde er dann häufig angehalten die Orgel zu spielen. Die Mutter, die selbst noch jung genug war, um für jede Freude des Lebens Sinn zu haben, wusste ihn durchaus an sich zu fesseln und gewann bald die grösste Gewalt über den oft störrischen unfreundlichen Knaben. „Hier fühlte er sich denn auch frei, hier bewegte er sich mit Leichtigkeit, und alles wirkte zusammen, um ihn heiter zu stimmen und seinen Geist zu entwickeln“. [15] Hier ward ihm auch der Sinn für edlere Sitte erweckt. Denn hier war nicht, wie sonst vielfach in den Familien jener Zeit, über die der Pesthauch der verdorbenen Höfe gar oft ansteckend hingefahren war, äusserliche Ehre und der blosse Anstand das Entscheidende im Thun und Lassen, sondern es herrschte wahre Tugend und innere Ehre. Diese Mutter dachte nicht daran,

wie es zu jener Zeit nur zu häufig war und auch in dem von einer Reihe „damenliebender“ Churfürsten beherrschten Bonn gewiss nicht zu den unerhörten Dingen zählte, die Reize ihrer Tochter nach Möglichkeit ins Licht zu setzen, dass die grossen Herren rechten Appetit nach solchem Leckerbissen bekämen, oder wie es auch oft genug geschah, ihr Kind zu schmähen, dass sie ihr Licht so sehr unter den Scheffel stelle, „da doch ihre Gorge weit und breit herum die schönste sei“ [16]. Diese Frau übte in Wahrheit deutsche Zucht und kannte weibliche Sitte. Wüssten wirs nicht aus ausdrücklichen Berichten, wir würden es aus der Verehrung erkennen, die sowohl der treffliche Wegeler, als vor Allem Beethoven, der von frühster Jugend an das strengste Sittlichkeitsgefühl zeigte, zeitlebens diesen Frauen zollte.

Und dieser Umstand ist nicht gering anzuschlagen in einer Zeit, deren Sittenverderbniss gross genug war, um bald eine wahre Sündfluth heraufzubeschwören. Beethoven lernte hier eben was er zu Hause nicht lernen konnte, wahre Sitte kennen, lernte Menschenwerth und Menschenwürde schätzen. Hier auch lernte er, was ihm einem Manne wie seinem Vater gegenüber nicht gelungen wäre, mit voller Seele an die Menschheit wieder glauben, und wir trauen seinem Biographen Schlosser [17] von Herzen gern, wenn er die Schilderung von Beethovens Erscheinung mit den Wor-

ten schliesst: „Sobald sich sein Gesicht zur Freundlichkeit aufheiterte, so verbreitete es alle Reize der kindlichsten Unschuld; wenn er lächelte, so glaubte man nicht blos an ihn, sondern an die Menschheit, so innig und wahr war er in Wort, Bewegung und Blick.“

So erkennen wir auch hier, wie mancher warme Strahl der Sonne auf die junge knorrige Eiche fiel, die im Sturm der Noth und des Unfriedens wohl die angeborne Kraft erprobte und stählte, aber ohne den holden Schein der Liebe und edlen Sitte schwerlich zu der herrlichen Erscheinung gediehen sein würde, die dieser grosse Mann trotz allem Unwirschen seines Wesens doch stets auch als Mensch bleibt.

Sechstes Kapitel.

Literatur und Theater.

„Die erste Bekanntschaft mit deutscher Literatur, vorzüglich mit Dichtern, machte Ludwig in der Familie von Breuning," sagt Wegeler, [1] und da Beethoven die mannigfachste Anregung auch aus dem literarischen Treiben seiner Zeit gewann und stets ein sehr eifriger Bücherleser blieb, so lohnt es sich wohl der Mühe das Ziel des vorigen Kapitels weiter zu verfolgen und zuzusehen, mit welchen Producten der Literatur er zunächst bekannt wurde. Freilich sind die Nachrichten auch darüber ziemlich spärlich. Allein wir können aus manchen Umständen schliessen, dass Beethoven ungleich mehr als Mozart sogleich in der Jugend von den

besten Schöpfungen der Nation in diesem Felde Kenntniss erhielt. Und weiss nicht ein Jeder aus der eigenen Jugendgeschichte, wie sehr unsere gesammte Geistes- und Gemüthsrichtung durch die Lectüre der Dichter bestimmt wird, wie sehr wir aus ihnen unsere Ideale bilden!

Freilich die meist gelesenen Poeten jener Tage waren noch Gellert, Weisse und Compagnie [2]. Aber schon dämmerten am Horizonte auch der Menge die glänzenderen Sterne eines Lessing, Herder und Klopstock auf und eröffneten einen weitern Blick über die unabsehbaren Gefilde des Seins, ein tieferes Schauen in die ewigen Dinge da droben. Was vor allen Andern zu jener Zeit Klopstock galt, wie besonders der Messias „weit in das Jahrhundert seines Entstehens hinein, seine die Seelen lösende und das Gefühl entbindende Kraft bewährte," erfahren wir aus so mancher Lebensbeschreibung jener Tage, vor Allem aus „Wahrheit und Dichtung". Auch der kraftgenialische Schubart, der noch in den siebenziger Jahren zu Augsburg mit dem Vortrag des Messias so grosse Erfolge erzielte, berichtet: „Mit jedem neuen Gesange mehrte sich meine Zuhörerschaft; der Messias wurde reissend aufgekauft, man sass in feierlicher Stille um meinen Lehnstuhl her, Menschengefühle erwachten, wie sie der Geist des Dichters erweckte, man schauerte, weinte und ich sahs mit süssestem Freudegefühl im Herzen, wie offen die deutsche

Seele für jedes Schöne, Grosse und Erhabene sei." Zu gleicher Zeit las ein Anderer, der nachher auch ein hervorragender Mann wurde, der bekannte Rationalist **Paulus**, auf der Klosterschule zu Blaubeuern in heimlichen Dämmerstunden auf seiner Zelle das Gedicht „mit gedämpfter Stimme" einem Mitschüler vor, „abwechselnd ganz Entzücken und ganz Schauder". [3] Und wie erst muss diese Poesie einen Beethoven entflammt haben, der ja wie kein Anderer die ganze Ueberschwänglichkeit des Gefühls und die Tiefe der Phantasie, womit jener Dichter die Menge aus Trivialität und Genusssucht zu Kraft und Natur, zu edlerem Dasein aufrief, selbst besass und dazu eine Kunst übte, die wesentlich nur Phantasie und Gemüth beschäftigt! Wir haben ein unmittelbares Zeugniss darüber, was Klopstock für Beethoven bedeutete.

Als Friedrich Rochlitz, der liebenswürdige feine Mann und Kenner der Kunst, der seine lebhafte Einbildungskraft leider nur zu häufig anwandte, um einfache Thatsachen mit dem reichen Farbenschmuck der Poesie fast bis zur Entstellung zu umkleiden, — im Jahre 1822 bei Beethoven in Wien war, erzählte ihm dieser von seinem Umgang mit Göthe im Jahre 1811 in Carlsbad und sagte dabei (nach Rochlitz) Folgendes: „Seit dem Carlsbader Sommer lese ich im Göthe alle Tage — wenn ich nämlich überhaupt lese. Er hat den Klopstock bei mir todtgemacht. Sie wundern sich? Nun lachen Sie? Aha, darüber

dass ich den Klopstock gelesen habe! Ich habe mich jahrelang mit ihm getragen; wenn ich spazieren ging, und sonst. Ei nun: verstanden hab' ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an; immer Maestoso! Des Dur! Nicht? Aber er ist doch gross und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da rieth ich doch — so ungefähr. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kömmt so wohl Zeit genug. Nun: wenigstens klingt's immer gut." [4]

Auch Neefe hatte eine unbegränzte Verehrung für Klopstock und setzte mit Vorliebe seine Gedichte in Musik. Wie man sich denn zu jener Zeit mit der Composition dieser überschwänglichen Poesie überhaupt viel beschäftigte, weil sie überall so nahe an die Musik heranstreift, ja oftmals ganz in Klingen und Hallen übergeht! So sagt Marx mit Recht von Beethoven, dass dem dunklen Drange seiner Jugend wohl kein Dichter näher verwandt war als Klopstock und dass sich noch spät der Hauch jener erhabenen Ueberschwänglichkeit, der Wort und Gedanke bisweilen zum blossen Hall und Schall des Unaussprechlichen werden, durch Beethoven's Modulation und Instrumentation hindurchzieht. [5]

Allein schon damals fanden auch sowohl Schiller wie Göthe den Weg zu Beethovens Herzen, sei es dass Neefe, der sich stets mit den neuesten Schöpfungen der Zeit in Literatur und Musik bekannt

machte,[6] dieselben auch seinem Schüler, um dessen Entwickelung er sich in jeder Weise annahm, mittheilte, sei es dass die grösseren und wahrhaft zündenden Schöpfungen unserer Classiker auch auf dem churfürstlichen Theater in Bonn schon damals gegeben wurden. Ueber diesen wichtigen Punkt müssen wir uns jetzt näher unterrichten.

Es ist bereits gesagt worden, dass im vorigen Jahrhundert Musik und Literatur den Mittelpunkt des geistigen Lebens ausmachten. Und zwar ist es bei beiden das Dramatische, was den Kern der Bestrebungen bildete. Es wollten die Menschen sich eben selbst in ihrem äussern und innern Gebahren erblicken, und wie konnte diess lebensvoller, unmittelbarer, sprechender geschehen, als wenn man sie direct vor den Augen reden und handeln liess! Daher ist denn auch sogleich das erste bedeutende Erzeugniss der Bewegung der Geister im Reformationszeitalter ein dramatisches Genie. Was aber Shakespeare im Vorgange der Spanier auf dem Gebiete des Dramas bedeutete, sollten nach dem Vorgang der Italiener später die Deutschen, vor allem Mozart in der dramatischen Musik erreichen. Nicht bloss die Italiener, obwohl sie es waren, die auch in der Musik zuerst die wahrhaft sprechenden Accente fanden, sondern alle europäischen Völker zeigten fortan auch in der Musik das Bestreben, möglichst die lebendige Rede zu gewinnen: die Melodie wurde allmälig das getreue Abbild der

persönlichsten Sprache des Menschenherzens. Selbst Sebastian Bach, obwohl er wesentlich nur die Polyphonie des Mittelalters annahm und sie durch Hinzuthun einer reichen Harmonie zur Vollendung erhob, selbst er zeigt in so manchen seiner Weisen, ja sogar in seinen Chören den grossen Einfluss des dramatischen Lebens seiner Zeit [1]. Sprechender aber durch die Nachbildung des Rhythmus der natürlichen Menschenrede waren bereits Händels Melodien; denn Händel war zugleich Operncomponist gewesen. Darum lehnte sich an ihn auch der Fortschritt der Musik ungleich unmittelbarer an, als an seinen grössern Zeitgenossen, dessen tiefste Wirkung einer späteren Epoche vorbehalten blieb. Die wahre Declamation aber, die einer Melodie das direct Verständliche menschlicher Rede gibt, fand erst Gluck, in dem Gráde wenigstens, dass man von classischer Vollendung reden darf. Und es ist wohl zu bemerken, dass er, der in Italien gelernt und selbst Händel noch persönlich gekannt hatte, dennoch die eigentliche Anregung seines Bemühens und den Kern seines Schaffens in der dramatischen Kunst und zwar des Volkes gefunden hatte, das eben zu lebensvoller Recitation die meiste Begabung besitzt und auch damals am weitesten darin vorangeschritten war, bei den Franzosen.

Es ist nach meiner Ansicht niemals genügend hervorgehoben worden, dass wie die Musik überhaupt ein von der Sprache abgelöster und zu selbst-

ständiger Bedeutung erhobener Theil ist, so vor allem die Erfindung der Oper und damit die Entwickelung der gesammten modernen Tonkunst von der dramatischen Declamation ausgegangen ist, ja dass die Ausbildung der Melodie, das Entscheidende der neueren Musik, sowohl nach Rhythmus und Accentuation wie nach Tonfall von der Recitation des Dramas angeregt ist. Was Gluck mit seiner dramatischen Musik dann wieder auf die reicheren und echteren Musikanten, einen Haydn und Mozart wirkte, — wie deren Melodien, selbst die Instrumentalmelodien, das lebendig Redende durchaus vom Drama entlehnt haben, ist ebenfalls nie genug betont worden. Diese Meister freilich konnten sich auch bereits unmittelbar besten Rathes erholen bei den dramatischen Aufführungen, die damals auch in Deutschland schon in hoher Blüthe standen; und eine genaue Untersuchung müsste nachzuweisen im Stande sein, was vor Allem Mozart durch fortwährenden Besuch der Nationalschaubühne im Burgtheater für seine eigenen Opern gelernt hat. Wer Ohren hat zu hören, der wird oftmals aus einem „Don Juan" gar lebhaft dasselbe herausklingen hören, was eine „Emilie Galotti" auszeichnet. Man besass ja damals auf der Bühne in Wahrheit jenen echten Ton der tragischen Declamation, der heute fast ganz von den Brettern verschwunden ist. Man schrieb den Ruhm dieser Erfindung der grossen Schauspielerin Caroline Neuberin

zu, und es dehnte sich dieselbe auch bald auf die dramatische Musik jener Tage aus, freilich anfangs wie z. B. in des „Herrn Scheibe Verbesserung der theatralischen Musik,“ nur sehr langsam. [9] Allein es bildete sich, vor Allem in Norddeutschland neben dem vortrefflichen Schauspiel doch allmälig eine Schule wirklich dramatischer Rede und deutlich sprechender Recitation auch in der Musik aus. Wir brauchen bloss an die Namen Hiller, Schweitzer, Stegmann zu erinnern. Ja bald gewann man auch hier sogar jenen echten Ton der tragischen Declamation, den Italiener wie Franzosen nur halb hatten ausbilden können. Neben Gluck, dessen Reformen und Fortbildung eben durch seine classischen Werke jedem bekannt sind, muss die gerechte Geschichte auch einen Georg Benda mit seinen Melodramen verzeichnen, die selbst Mozart zum Studium benützte. [10]

Ebenso aber lehnte sich die komische Oper mit ihrer leichteren, natürlicheren, eigentlich declamationslosen Sprache durchaus an das damals rasch aufblühende Lustspiel an. Wie in diesem Felde die Franzosen die besten Dichter aufzuweisen hatten, so war ihnen auch die Operette am ersten zur Vollendung gediehen, und sie versorgten lange Zeit ganz Deutschland mit ihrem Vorrath, bis dieses allgemach ein eigenes Singspiel gewann. Beide, Operette und Singspiel kamen dann so sehr in Aufnahme, dass bereits um 1780 geklagt wird: die Operette scheine leider das wahre Schauspiel

fast verdrängen zu wollen; bei den ersten Vorstellungen eines Trauer- oder Lustspieles sei es nie so voll, wie es vielleicht bei der zwanzigsten einer Operette sei.[11] Gleichwohl zeichneten sich die sämmtlichen Theater-Gesellschaften, besonders Norddeutschlands zu jener Zeit durch unermüdliche Aufführung aller möglichen Dramen aus. Und welche Zeit war das! Es wurden ja damals die classischen Werke unserer Literatur geschaffen. Und welche Schauspieler lebten damals! Ein Eckhof, Ackermann, Schröder, Brockmann! Und Lessing schrieb seine Dramaturgie! Es ist gar nicht zu bezweifeln, dass es diesem steten Genuss einer vortrefflichen Schauspielbühne, wie sie Hamburg, Leipzig, Berlin, Mannheim u. s. w. damals besassen, zuzuschreiben ist, dass dort zunächst auch die deutsche Musik zum dramatischen Leben gedieh — dass ein Philipp Emanuel Bach, der ja ein Freund der Dichter und Schauspieler war und zur Blüthezeit des Theaters in Hamburg weilte, vom Drama zuerst lernte, wie lebensvoll charakteristische Musik auch für blosse Instrumente zu schreiben sei.[12] Von ihm überkam dann diess Geheimniss ein J. Haydn und hundert Andre. Dass aber bei Haydn die musikalische Sprache noch nicht zu der wirklich redenden Dramatik gelangte wie bei Mozart, dessen Opernmelodien sogar auch ohne Text vollkommen verständlich reden, war zum Theil Folge davon, dass er, obwohl sich in Esterhazy eine italienische Truppe

befand, für die er sogar selbst Singspiele schrieb, doch eben nicht Gelegenheit hatte, von Jugend auf die grossen dramatischen Schöpfungen unserer Literatur auf der Bühne zu sehen. [13] Auch Johann Friedrich Reichardt lernte vom Drama jene vollendet richtige Declamation, die seine Lieder vor allen anderen auszeichnet, und legte schon früh die Keime, die im heutigen Musikdrama so charakteristisch aufgingen, — Beweise genug, wie sehr man bei Betrachtung der Entwickelung der Musik fortwährend das Drama im Auge behalten muss.

Wer aber hat es innerhalb der reinen Instrumentalmusik weiter gebracht in Ausbildung der Melodie zur allerredendsten Sprache, als eben Beethoven! Wer anders hat auch so sehr jene grossartige Architektonik in seinen Instrumentalwerken, jenen wunderbar gewaltigen Grundrhythmus des Ganzen, den in seiner seelenbewegenden Macht vor Allem Shakespeare, im König Lear zeigte! Sind nicht auch Beethovens Symphonien wahrhaft dramatische Gemälde, Darstellungen der grossen Kämpfe des einzelnen Menschen wie der Menschheit, und zwar stets in persönlichster Rede, in vollkommen lebendiger Gegenwart der handelnden Personen! Diese Dinge, die Jeder weiss, der Beethoven kennt, sind genügend, um in der Entwicklungsgeschichte seines Geistes auch ganz besonders zu untersuchen, in wie fern ihm die dramatischen Leistungen seiner Zeit lebendig entgegengetreten sind. Zum Glück

sind wir auch zur Genüge darüber unterrichtet, was der geistvolle Grossmann mit seiner Truppe in Bonn aufführte. Freilich besitzen wir keine Nachricht darüber, ob und welche Stücke Beethoven damals wirklich sah. Aber wird er aussen geblieben sein, wenn ein ordentliches Stück gegeben wurde? Auch wirkte ja sein Vater, der Hoftenorist, zuweilen mit,[14] und es ist möglich, dass selbst der Sohn, wie es uns vom Jahre 1789 an ausdrücklich berichtet wird, auch bereits als Knabe an der Bratsche mitspielte; es war ja zu Max Friedrichs Zeiten gerade kein Ueberfluss an Instrumentalisten vorhanden. Dann aber hätte Beethoven die dramatischen Werke der Zeit schon früh und zwar auf das Genaueste kennen gelernt, und wir werden sehen, dass ihrer eine stattliche Reihe ist.

Zunächst Lustspiele von Sedaine, Goldoni und Gozzi, die von Grossmann, der selbst dergleichen Stücke und zwar vielgegebene schrieb, sicherlich so übersetzt waren, dass das Pointirte, Klar-lebendige und Anmuthige ihres Styles deutlich hervortrat. Dieselben Vorzüge leuchteten aus Philidor's, Monsigny's und vor Allem Gretry's Operetten hervor, die ebenfalls meist Grossmann und zwar in Verbindung mit Neefe übersetzte. Das Ansprechende der Melodien Gretrys, der als ein geborner Belgier die Art der französischen Sprache und der darnach gebildeten Volksweise aus dem Grunde verstand und durch längeren Aufenthalt in

Italien auch die rein nach musikalischen Gesetzen gebildete italienische Melodie kennen gelernt, ja mit künstlerischer Absicht studirt hatte, musste gegen den Zopf, der damals dem Deutschen wie in Leben und Sprache so in der Musik anhing, für jedes künstlerisch angelegte und gebildete Ohr ein wahres Labsal sein. [15] Dazu kamen die Intermezzi und Opere buffe eines Galuppi, Guglielmi, Paisiello und Cimarosa; sodann die dramatischen Versuche eines Bretzner, des Dichters der „Verführung aus dem Serail," eines Stephanie, der diesen Text für Mozart zurecht machte, Weisse, Mylius, Iffland, Gotter u. s. w., die ebenfalls das Ziel hatten, der deutschen Sprache die Leichtigkeit der Franzosen, das dramatische Leben der Italiener und die tragische Würde zu geben, die man aus dem vielfach übersetzten Shakespeare schon kannte. Spuren von tieferem Gefühl, von Wahrheit der Stimmung und echt dichterischem Verstande zeigen sowohl die Lust- und Schauspiele wie die Trauerspiele dieser Männer. Und wenn es auch ein Iffland über die Rührung und bürgerliche Moral nicht weit hinausbrachte, so liegt doch so viel Wahrheit in ihm, dass manches seiner Stücke noch heute lebt. Vor Allem aber bewiesen diese Männer Bühnenverstand und deuteten dem Künstler an, wie die Sachen einzurichten seien, um die gehörige Wirkung zu thun.

Von der Bedeutung der deutschen Versuche

in der dramatischen Musik ist das Nöthige bereits gesagt worden. An Singspielen waren auf der Bonner Bühne unter Anderm Neefe's „Heinrich und Lyda," die „Apotheke" und „Adelheid von Veltheim"; dann von Reichardt die „Ino" und von Neefe die „Sophonisbe," welche Melodramen man mit dem Worte „musikalisches Drama" bezeichnete; ferner Singspiele von Schuster, dem Bonner Hauptmann d'Antoine, Deller und vor Allem von G. Benda, dem ersten deutschen Musiker, der eine wirklich tragische Macht in seinen Compositionen zeigt. [16] Auch findet sich Holzbauers „Günther von Schwarzburg" auf dem Repertoir von 1782, jener erste hervorragende Versuch einer deutschen Oper, von dem man rühmte, dass er nicht bloss im Allgemeinen gerathen sei, sondern dass weder der französische noch der italienische Geschmack darin herrsche, der Componist vielmehr „wahre deutsche originelle Gedanken darin angebracht habe." Mozart, der sie sogleich nach seiner Ankunft in Mannheim sah, berichtet am 16. November 1777 seinem Vater: „Die Musik von Holzbauer ist sehr schön; die Poesie ist nicht werth einer solchen Musik. Am meisten wundert mich, dass ein so alter Mann wie Holzbauer noch so viel Geist hat, denn das ist nicht zu glauben, was in der Musik für Feuer ist." [17]

Auch Göthe's „Claudine von Villabella," die von verschiedenen Componisten in Musik gesetzt

ist, Salieris „Zemire und Azor," die „tragische Oper" Armida von Gluck sind verzeichnet und vor Allem Mozarts „Entführung aus dem Serail," die eben alle Vorzüge der bisherigen Bestrebungen in sich vereinigte und in Wahrheit die reife Frucht vom Baume schüttelte. [18].

Einen gleich tiefen Eindruck wie dieses schönste deutsche Singspiel auf das musikalische Träumen des Knaben Beethoven hervorgebracht hat, machte auf sein Gemüth ebenso unzweifelhaft die Aufführung von Stücken wie Minna von Barnhelm, Emilie Galotti, Clavigo, Fiesco, Kabale und Liebe, die ebenfalls schon damals über die Bretter der churfürstlichen Bühne gingen. Hier wehte mit packender Lebendigkeit den aufkeimenden Genius etwas von dem neuen Geiste an, dessen Prophet er selbst in so erhabener Weise werden sollte. Auch die Sprache dieser Dramen musste mit ihrer Klarheit, schlagenden Kraft und inneren Wahrheit ganz anders auf seine Phantasie einwirken, als Trauerspiele von Voltaire oder auch Lustspiele von Moliere, die ebenfalls auf dem Grossmannschen Repertoir nicht fehlten. Das waren die echten Accente des Herzens, das waren jene unläugbar aufrichtigen Ausbrüche des überfüllten Inneren, die das in sich hineingekeilte Gemüth des Dichters aus sich hervorsprudelte. Und bedenkt man, dass dazu noch die „Räuber" kamen, [19] so ist zu begreifen, wie Beethovens Herz

schon früh glühte für Menschenrecht und Freiheit. Seine Melodien sollten denn auch schon bald etwas von der realistischen Kraft eines Lessing verrathen, von der reinen Innerlichkeit Göthes und vor Allem von dem hinreissenden Schwung seines Geistesbruders Schiller.

Auch nachdem nun in Folge des Todes von Max Friedrich wegen der Hof- und Landestrauer das Hoftheater einstweilen geschlossen und die „Hofschauspielergesellschaft“ sogar entlassen war, weil mit dem neuen Herrn kein Contract zu Stande kam, blieb doch Bonn nicht ohne Bühne. Vielmehr besass die neue Gesellschaft, die Max Franz für den nächsten Winter engagirte und an deren Directeur er alles zusammengenommen tausend Dukaten gab, die Böhmische, die bisher in Düsseldorf, Köln und Aachen gespielt hatte, sogar ein ungleich bedeutenderes Repertoir als Grossmann. Zu Lessing, Göthe und Schiller kam nun noch Shakespeare hinzu, und zwar werden ausdrücklich „Othello“ und „Richard der Zweite“ genannt. Auch Beaumarchais' Mariage de Figaro ou la folle journée, das damals sowohl durch seinen pikanten Styl und seine äusserst lebendige Anschaulichkeit wie durch die rücksichtslose Art, womit es die Schändlichkeiten der damaligen haute volée, das heisst des Adels geisselte, ein unerhörtes Aufsehen machte, wurde von dieser Gesellschaft aufgeführt. Sodann waren auf Böhm's Repertoir, und das ist

von Bedeutung, Gluck's „Alceste“ und „Orpheus und Euridice,“ also das Neueste und Bedeutendste, was die Zeit kannte und was bald eine förmliche Revolution in der gesammten Musik machte.[20] Auch Sarti's „Fra due litiganti,“ wodurch seinerzeit dem Figaro von Mozart Concurrenz gemacht wurde und woraus er selbst dann wieder, um sich zu rächen, im Don Juan eine Melodie zur Tafelmusik seines Helden für die Harmonie arrangirte und auf diese Weise unsterblich machte, — ferner Salieri's schlechtes deutsches Singspiel „der Rauchfangkehrer“ und Paisiello's vielgerühmter „Ré Teodoro,“ dessen Text da Ponte zugleich mit dem des Don Juan verfertigt hatte, finden wir aufgezeichnet, — wahrlich ein Repertoir, so mannigfaltig und so bedeutend, wie es nur gewünscht werden kann, um einen jungen Künstler recht mitten in die gesammten Bestrebungen der Zeit zu führen.[21] Dazu kam aber noch, dass diese Gesellschaft, die wöchentlich dreimal spielte und aus einem „ansehnlichen Personale“ bestand, „in Absicht der Operette, wo nicht wegen ganz vorzüglichen Gesanges, doch wegen ihres fermen Studirens, Accuratesse in der Musik und der durch beide vermehrten Harmonie (besonders in Chören) sich mit den ersten Truppen Deutschlands messen konnte.“ „Ja in Absicht des Ensembles, fährt der Referent fort, hatte ich schon lange keine bessere gesehen.“[22]

Leider aber fehlen uns, was bei Mozart so

sehr interessant ist, wie gesagt durchans alle Aeusserungen Beethovens über diese Jugendeindrücke. Er hatte eben keine Veranlassung wie Mozart, der aus der Fremde fortwährend seinem Vater genau berichten muss, sich über dergleichen schriftlich auszusprechen. Und ob er es später mündlich gethan, ist uns nicht überliefert. Entweder dachte keiner seiner Freunde daran, den Meister nach diesen Dingen zu fragen, oder es war ihm selbst wie das Schindler so häufig angemerkt hat, die Erinnerung an jene Jugendeindrücke entschwunden. Er speculirte ja wenig darüber oder sprach doch nicht davon, wie es denn eigentlich gekommen, dass er selbst zu den höchsten Höhen der Kunst gelangte. Er war sich nur der angebornen Schaffenskraft bewusst, nicht auch all der tausend Zuflüsse, wodurch dieselbe zu einem mächtigen Strome angeschwollen, und nicht wie sie durch häufiges Anschauen bedeutender Vorbilder zu der Sicherheit gediehen war, die inn das Vollendete schaffen liess. Allein des Biographen Aufgabe ist zu erforschen, wie der Künstler allmälig zu dem geworden, was er ist. Die Bekanntschaften mit grossen Werken der Kunst aber sind die eigentlich bedeutenden Ereignisse in dem Leben eines Künstlers; das Andere ist meist zufällig, äusserlich und auf sein inneres Leben von wenig Einwirkung.

Nach 1786 wurde die Böhmische Gesellschaft, zu der übrigens auch der vielgerühmte Komiker

Lux, der uns noch öfter begegnen wird, zählte und zwar mit „ernsthaften und komischen Vätern, Wirthen im Singspiel, Nebenrollen in Lust-, Schau- und Trauerspiel," wieder durch Grossmann verdrängt, der sich von der Theaterunternehmung in Mainz und Frankfurt getrennt hatte und mit dem Hamburger Klos vereinigt seine „edlen und komischen Väter, Pedanten und Juden" abwechselnd wieder in Köln, Bonn und Düsseldorf vorführte. Er brachte schon damals auch den „komischen Bedienten-Macher" Spitzeder mit nach Bonn. Es scheint diese Gesellschaft überhaupt jetzt vom Neuen einen bedeutenden Aufschwung genommen zu haben. Der Churfürst von Pfalzbaiern gab eine beträchtliche Summe zur Anschaffung von neuen Decorationen, die der Maler Beckenkam in Bonn verfertigte. Auch wurden jetzt in die dramatischen Vorstellungen „musikalische Akademien" eingereiht; wie denn unter Anderm einmal der Aufführung von „Emilie Galotti" eine Cantate „Lessing" von Georg Benda voraufging. Im Uebrigen aber behält das Repertoir die gleiche Mannigfaltigkeit und Bedeutung wie früher.[23]

Doch wir sind hier unvermerkt bereits in eine Periode eingetreten, wo unser Held schon das halbwache Träumen der Knabenzeit verlassen und jenes Dämmern und Ahnen begonnen hatte, das wie in der Natur so im Menschengemüth dem vollen Erwachen vorausgeht. Und in dieser Periode sollte

denn auch das geistige Leben der churfürstlichen Residenz zu einer Bedeutung aufblühen, die ihm, wenigstens in Theater und Musik, eine fast ebenbürtige Stellung neben den Königsstädten einräumte. Dagegen wird dann freilich alles was zur Zeit Max Friedrichs für das Kunstleben Bonns und für die Ausbildung Beethovens geschah, gering erscheinen. Allein es war doch eine gute Vorbereitung für das Grössere, das jetzt geschehen sollte. Darum wollen wir es „unserm wahrhaft guten alten Churfürsten,“ wie die Madame Neefe in der Biographie ihres Mannes [24] Max Friedrich nennt, als gutes Werk gern anrechnen und ihm, der am 15. April 1784 im Alter von 75 Jahren das Zeitliche segnete, mit Freuden wünschen, was wenige Jahre vorher einer seiner Verehrer in einer Geburtstagsrede auf der Bühne [25] emphatisch gesprochen hatte:

> Fürst! vom Himmel erfleht, lange noch
> Herrscher und Vater des unter Deinem Scepter
> Glücklichen Volks zu sein! — nimm die zärtlichen
> Gelübde Deiner Kinder — nimm für Deine Sorgen
> Ihren Dank, — bis spät zu jenen glücklichern
> Gefilden Deine Thaten Dir folgen —
> Durch die Reihen seliger Geister hellleuchtend
> Dich führen, — jede zur Seite Dir steht,
> Wenn höherer Lohn dort vom Throne
> Des Unerschaffnen ewig Dich krönet!

Wenige Wochen vorher, am 15. Februar, hatte noch unser Ludwig van Beethoven bei Serenissimo um Adjünction bei der Hoforgel und „mildest bei-

zulegender Zulage" suppliciret und der Obristhofmeister Graf Sigismund von Salm-Reiffenstein hatte diese Bittschrift „ohnverhalten unterthänigst zu gehorsamster Befolgung" befürwortet, weil des Supplikanten Vater bereits 29 und Grossvater in die 46 Jahre am churfürstlichen Hofe gedienet und Supplicant „nach vorgegangener genuggsamer Erprüfung und gefundener sattsamer Fähigkeit bei oft überkommender Abwesenheit des Organisten Neefe bald zu der Comödienprob bald sonsten die Hoforgel ohnehin öfters tractiret habe und führohin tractiren werde". [26] Allein die churfürstliche Kanzlei hatte, ohne Zweifel auf Befehl des Herrn, den 29. Februar dazu vermerkt: „Beruhet". Jetzt aber beruhete der alte Herr selbst und musste Beethovens Gesuch dem Nachfolger überlassen. Seine Leiche wurde am 25. Mai auf Befehl des neuen Churfürsten unter unermesslichem Geleite nach der heiligen Stadt Cöln gebracht und dort im Dome begraben, wobei Peter Anth seine denkwürdige Leichenrede hielt. Und da auch sein alter getreuer oder auch ungetreuer Staatsminister Richelieu-Mazarin-Belderbusch bereits im Januar desselben Jahres 1784 in ein besseres Leben, wo es für beide nichts mehr zu regieren gab, vorausgeeilt war, [27] so konnte fortan ein ganz anderes Regiment beginnen, und wir werden sehen, dass dasselbe ein solches war, unter dem das kölnische Land in der That seine schönste Zeit verlebte und

auch ein Beethoven diejenige Entwickelung fand, die ihm die Bahnen des Genius ebnete. Ja wir werden erkennen, dass sosehr auch die Verhältnisse, unter denen der Knabe bisher gelebt, von einer nicht gewöhnlichen Gunst für die Entfaltung seiner Gaben war, — wie denn ein Lehrer wie Neefe und die frühzeitige Bekanntschaft mit den grössten Werken der Kunst als ein hohes Glück für Beethoven bezeichnet werden muss, — doch diese Gunst der Umstände in der Periode, wo die Entwickelung des Menschen sich entscheidet, ungleich grösser, ja so gross war, dass man sie dem ungewöhnlichen Mass seiner Naturbegabung vollkommen gleich erachten kann. Hatte die Zeit von Max Friedrich in Beethoven den Musikanten recht tüchtig geschult, so sollte die Zeit von Max Franz in ihm den Menschen, wie den Künstler zur ersten schönen Blüthe bringen.

Zweites Buch.

DÄMMERUNG.

1784—87.

Siebentes Kapitel.

Maximilian Franz.

Wohl ist es ein freundlicher Anblick einen edlen Fürsten zu sehen, und doppelt erquickend in einer Zeit, wo der „despotismo illustrado“ eine so grosse Menge von wahren Sultanen, besonders in Deutschland, grossgezogen hatte. Max Franz war ein solch edler, ein weiser und guter Fürst, und es gehört zu den schönsten Pflichten meiner Arbeit sein Bild im Gedächtniss der Nachwelt aufzufrischen und neben die Gestalt eines hohen Herrschers im Reich des Geistes einen wahren Vater des Volkes zu setzen. Denn mit diesem Namen ist wohl ein Mann zu beehren, dem es nicht genug gethan dünkte, wie sein Vorgänger höchstens in Tagen der Noth sich den Bedürfnissen des Volkes

mit wohlthätiger Hand zu nahen, sondern der es für die höchste Aufgabe eines Herrschers hielt, die Menschen denken zu lehren, der also die uralten Uebel unsers Geschlechtes an der uralten Quelle zu fassen und durch Hervorbildung der unterscheidenden Eigenschaften des Menschen sein Volk weiser, besser, glücklicher zu machen strebte.

Maximilian Franz von Oesterreich war der jüngste Sohn Maria Theresia's und hatte die herrlichen Eigenschaften dieser seltenen Frau bis auf die körperliche Aehnlichkeit geerbt. Auch ihn zeichnete bewundernswerthe Schönheit aus. Das grosse blaue Auge, die hohe Stirn, die offene einnehmende Miene und der zartrothe Schein, der dem deutschen Gesichte etwas so Idealisches gibt, jenes Durchscheinen des Blutes durch die weisse Haut, — alles hatte Maximilian wie seine Mutter. Seine Nase war sanft gebogen, der Mund wohlgebildet, das Haupt leicht mit Haaren bedeckt, und seinem Auge wird in gleicher Weise wie Freundlichkeit ein imponirender Ernst, ja ein durchdringender Adlerblick zugeschrieben. [1]

Er war am 8. Dezember 1756 geboren, und da er frühzeitig die glücklichsten Anlagen verrieth, „hell sehenden Verstand, Witz, Scharfsinn," so ward seine Bildung in der sorgfältigsten Weise betrieben. Im achtzehnten Lebensjahre besuchte er mit dem Grafen Rosenberg, späterem Oberstkämmerer, der auch in Mozart's Lebensgang eine Rolle spielt,

Deutschland, Frankreich und Italien und entwickelte auf diesen Reisen seine Gaben so sehr, dass er nach der Rückkehr sogleich der Liebling des Hofes wie der ganzen Kaiserstadt wurde. „Ueberall gefiel und interessirte er durch sein edles Herz, durch seine Einsichten, durch die Unbefangenheit, womit er sich stets der herrschenden Stimmung seiner schönen Seele überliess, durch das kluge und bescheidene Betragen, das er besonders während der Zwistigkeiten Josephs mit seiner Mutter zeigte, und durch sein reizendes Aeussere. Eine anmuthsvolle Jugend, geschmückt mit der Blüthe der Schönheit und der Blume der Gesundheit, ein Antlitz voller Geist, ein Blick, worin Liebe und Ernst sich vermählen.“

Als jüngster Sohn des Kaiserhauses war er anfangs dem Kriegsstande bestimmt gewesen und focht im bairischen Erbfolgekrieg 1778 dem Kaiser Joseph rühmlichst zur Seite. Allein ein unglücklicher Sturz mit dem Pferde, der eine starke Schwäche am linken Knie zur Folge hatte, bestimmte die Mutter, ihn dem geistlichen Stande zu widmen. Doch bedang sie sich ausdrücklich aus, dass er sogar zehn Jahre nach Eintritt in denselben noch die Möglichkeit zur Heirath behalten dürfe. Man betrachtete schon früh das Erzbisthum Cöln als eine Dotation für Maximilian, und in der That gelang es, wie wir schon vernahmen, besonders den angestrengten Bemühungen des Ministers Belderbusch die

Absicht des Wiener Hofes selbst gegen den Willen Friedrich des Grossen, der so nahe bei Belgien einen österreichischen Prinzen nicht dulden wollte, durchzusetzen. Maz Franz ward bereits im Jahre 1780 zum Coadjutor des Erzbischofs von Cöln und Fürstbischofs von Münster erwählt. Sofort reiste er in seine künftigen Lande und befolgte den Rath seiner Mutter, durch völlig gleiche Behandlung Aller den Parteizwist, der allerdings sehr lebhaft aufgeregt war, zu ersticken. „Er unterschied mit Auszeichnung jeden Mann von Verdienst und behandelte Belderbusch auf eine Art, dass dieser nicht hoffen durfte, unter der künftigen Regierung seinen Einfluss zu behaupten. Durch dieses Betragen gewann er dann sogleich Achtung und gab den Unterthanen Hoffnungen, die seine Regierung erfüllt hat.“

Freilich der Minister von Fürstenberg, den Friedrich zum Coadjutor von Münster gewollt hatte, ein Mann, über dessen hohe Tugenden alle Zeitgenossen einig sind, „einer der seltenen Männer, die der Himmel zur Pflege der Künste und des Guten ausersah und mit allen dazu nöthigen Gaben schmückte,“ — und den auch Münster selbst als seinen Herrn sehnlichst erhofft hatte, trat sogleich von seinem Amte ab. „Allein der statt seiner erwählte Erzherzog schritt in der innern Verwaltung auf Fürstenberg's Wege so gut fort, und bewies unter drückenden Zeitumständen in den äussern

Verhältnissen so weise Vorsicht, als es irgend ein Eingeborner, als es selbst Fürstenberg kaum vermocht haben würde." [1]

Das gleiche Lob einer wahrhaft weisen Regierung wird denn Max Franz auch nach dem Antritt seiner Herrschaft in Bonn gezollt. Wir wissen, dass es hier galt, sowohl manchen mittelalterlichen Unrath aufzuräumen als Willkür und Verwirrung jeder Art zu tilgen. Zuerst reformirte er, der ein Schüler Josephs II. war und bereits seit 1780, wo er Grossmeister des deutschen Ordens geworden war, sein praktisches Talent zum Regieren vielfältig erprobt hatte, das Finanz-, Polizei- und Justiz-Wesen und brachte Oekonomie in die Staats-Ausgaben, mit denen allerdings ein Belderbusch in gar schnöder Verschwendung verfahren war. Den Beamtenstand, der durch Despotie stets verwildert wird, brachte er wieder zum Bewusstsein seiner Pflicht. „Die Staatsdiener können sich nicht lebhaft genug von der Wahrheit durchdringen, dass ihre Aemter der Trost und nicht die Geissel des Lebens der Regierten sein müssen," sagte er und ging allen mit dem Beispiel des Fleisses, der Ordnung und der Redlichkeit voran. Einfach wie er selbst war, schränkte er auch den üppigen Hofhalt ein und schaffte auch dort hunderte von Missbräuchen ab. Dann erst, nachdem er seinen Unterthanen gezeigt, was sie von ihm zu erwarten hatten, nahm er die Huldigung als Churfürst an.

Dies geschah am 5. August 1784, und im Dezember bereits empfing er auch, das Privilegium seiner Mutter nicht achtend, mit wahrer Würde und Andacht die Priesterweihe.

Gleichwohl war keiner der damaligen geistlichen Fürsten weniger pfäffisch gesinnt als er. Und wenn es freilich etwas frivol aussah, dass Max Franz, um sich die erzbischöfliche Beobachtung der kirchlichen Bräuche möglichst bequem zu machen, gelegentlich wohl auf seinem Jagdzelter sitzend vor der Kirchthüre die Messe mitanhörte, so ist andrerseits nicht zu vergessen, dass dieser Fürst zu jenen vier hohen geistlichen Herren gehörte, welche die Anmassungen des päbstlichen Stuhles für Deutschland energisch zurückwiesen und im August 1786 die berühmten 23 „Emser Punctationen" unterzeichneten, wodurch, wenn sie festgehalten wurden, das Fundament einer wahren deutschen Nationalkirche gelegt worden wäre. Ebenso suchte er in Wahrheit das Heil seines Volkes auch durch die Kirche zu befördern, indem er mit grösster Entschiedenheit für die bisher so sehr vernachlässigte wissenschaftliche Bildung der Geistlichkeit sorgte. Er ernannte nur solche Geistliche zu Pfarrern, die in einem gehörigen Examen bewiesen hatten, dass es ihnen „ausser den nöthigen Pastoralkenntnissen nicht an geläuterten Grundsätzen fehle, das heisst an solchen, die auf einer reinen Philosophie beruhen, ohne deren Kenntniss kein Seelsorger im Stande ist, das

Volk auf die echten Wege der Glückseligkeit zu leiten und dasselbe von dem Blödsinn des Aberglaubens und den Thorheiten der Unwissenheit zu heilen.“ Andererseits stiftete er in Cöln, wo ein wüstes Pfaffenwesen in erschreckender Weise überhand nahm, Versorgungs-Anstalten für arme und kranke Geistliche, um so dem Unfug des Verhandelns von Messen u. s. w. wenigstens einigermassen zu steuern. [s]

Es scheint nun, dass in den ersten Jahren seiner Regierung dem edlen Fürsten nicht viel Zeit noch Geld blieb, die Dinge seiner persönlichen Neigung zu betreiben. Die materiellen Verbesserungen des Landes frassen so sehr alle seine Mittel auf, dass Wissenschaft und Kunst, vor allem das Theater einstweilen zurücktreten mussten. Allein ausser der Sorge für das niedere Schulwesen nahm er dennoch von vornherein nichts so sehr persönlich in die Hand wie die Herstellung einer Universität. Es war nämlich kurz vor dem Anfange seiner Regierung die von Max Friedrich erbetene kaiserliche Bestätigung angekommen, und so vollzog Max Franz am 20. November 1786 die Einweihung jener Hochschule, die seitdem vielen Ruhm erlangt hat, mit grösster Pracht und Feierlichkeit. Die von ihm selbst verfasste Rede zur Feier dieses Actes ist zu bezeichnend für die Richtung und die Begabung des trefflichen Fürsten, als dass wir sie hier nicht mittheilen sollten. Seine eigenen Worte belehren uns über sein Wesen besser als jede Schilderung.

Nachdem er zunächst seines Vorfahrers Max Friedrich als eigentlichen Gründers gedacht, redet er von der Menge der Hilfsmittel älterer hoher Schulen, die dem neuen Institut noch gebrechen würden, und dass es also die Hauptabsicht der Lehrer sein müsse, dahin zu streben, dass die Universität durch Nützlichkeit mit andern zu wetteifern möge. „Daher werdet ihr, denen die so wichtigen göttlichen Wissenschaften anvertraut sind, keine Mühe sparen, tüchtige Theologen, nicht Grübler, sondern gründlich Denkende — nicht Neuerungssüchtige, sondern Gläubige, — nicht Heuchler, sondern Ueberzeugte, — nicht Verfolger, sondern Belehrer, — nicht stolze, sondern sanftmüthige, — nicht träge, sondern emsige mit thätiger Nächstenliebe beseelte Geistliche zu bilden! —

„Ihr Rechtslehrer müsset euch bestreben, durch wahre Beibringung der Sinne und des Zweckes der Gesetzgebung gute Rechtsgelehrte zu bilden. — Und ihr, die ihr euch die Heilkunde des Menschen zur Beschäftigung machet, suchet die Natur des Menschen und ihre Heilmittel ganz zu ergründen. Sehet zurück zu eurer Aneiferung auf die grosse Zahl Menschen, die eurer Hilfe bedarf. Lasset in dem Herzen eurer Schüler das Gefühl des Wolthuns und der Nächstenliebe entstehen, welches allein fähig ist, sie wahrhaft glücklich zu machen! — Was soll ich zu euch sagen, ihr Weltweisen, die ihr den Menschen mit sich selbst bekannt machet und zu

allen andern Kenntnissen vorbereitet. Ihr habt die Jünglinge unter euern Händen, gerade in der Zeit, wo sich ihre Talente am meisten entwickeln. Ihr lehret sie denken; dies ist das entscheidende im Menschen! Sie gottesfürchtig, edel, gehorsam, tugendhaft, redlich und für den Nächsten gefühlvoll denken lehren, sei eure erste Pflicht. Dem Menschen seine selbstige Seelenkraft, sein Verhältniss mit andern, seine Schuldigkeiten und die Wege zum wahren dauerhaften Vergnügen kennen zu machen, ihn endlich zu lehren, wie er seine Gedanken ordnen und daher bestimmt und überweisend ausdrükken soll, sei euer Lieblingsgeschäft. Dann werdet ihr die Jünglinge denken, ihr werdet sie nachforschen, ihr werdet sie richtig schliessen gelehrt haben, wodurch der Mensch vorgebildet und befähigt wird, sich und seines Nebenmenschen Seele, Körper und Vermögen zu erhalten und gegen die verschiedenen in diesem Leben vorfallenden Angriffe zu schützen!

„Ihr seid alle Glieder eines Körpers dieser hohen Schule, und müsst euch also stets mit vereinigten Kräften zum allgemeinen Zweck der Beförderung der menschlichen Glückseligkeit verwenden. Nur der, der das wahre Gute kennt, kann Mittel, dasselbe zu erlangen ergreifen. Jener Mensch wird glücklich, der sonst voll Unwissenheit das göttliche und sein eigenes Wesen misskennend von falschen Begierden umhergetrieben den Weg

seines Glückes mehr und mehr verfehlt, in dieser Welt mit unruhigem Gemüthe lebt und sich ein schreckliches Gericht der Ewigkeit zubereitet. —

„Dies sind die traurigen Folgen der Unwissenheit, welchen durch gründliche Belehrung vorzubeugen eure Pflicht sein soll. — In dem festesten Zutrauen, dass ihr diesen Gesichtspunkt nie verlassen werdet, übergebe ich Ihnen — dem Freiherrn Spiegel von Diesenberg — das kaiserliche Diplom und die der hohen Schule zugesicherten Privilegien. Joseph, der die Menschen und den Nutzen der Aufklärung zu schätzen weiss, gab sie euch in der Zuversicht, dass ihr seinen hohen Absichten entsprechen werdet. — Empfangen Sie von mir die Universitäts-Insignien. Ihr müsset solche nicht als blosse Ehrenzeichen betrachten, sondern als eine Unterscheidung, die euch stets an eure Pflichten erinnert. Ich misskenne nicht, wie gross die euch aufgebürdete Last sei. Darum lasst uns gegen den wenden, der allein diesem neu aufgehenden Werke Licht, Weisheit, Kraft und Nutzbarkeit verschaffen kann. Lasst uns hingehen zum Tempel des Herrn, und vor dessen Angesicht den Geist des Lichtes und der Wahrheit, den Geist aller Weisheit erflehen, dass er diese hohe Schule unter seine Leitung nehmen wolle, damit auf derselben die Offenbarungen seines geheiligten Wortes stets die Gränze des Verstandes, die Grundlage der Sittenlehre geben möge.“

Wahrlich, wenn auch die letzten Worte etwas nach der Autorität der Kirche schmecken, so liegt doch in der ganzen Anschauung des Mannes, der ein geistlicher Fürst war, und selbst im Schluss der Rede so wenig Pfäffisches, vielmehr leuchtet aus den Worten, dass es in allen Dingen auf die Selbstthätigkreit des Geistes, auf Vernunft und Gewissen ankomme, so sehr das Bewusstsein von dem Angelpunkt, um den sich die menschliche Welt dreht, und eine solche Achtung vor der Wissenschaft hervor, dass es gar nicht zu begreifen ist, wie Madame Campan erzählen kann: „Le voyage de l'archiduc fut de toute façon une mésavanture; ce prince ne fit partout que des bévues,“ — dass Marie Antoinette darüber sehr unglücklich sei, und Joseph II., als er nach Paris gekommen, sich unverholen über die Dummheiten seines Bruders aufgehalten habe. Ebenso schreibt Mozart am 17. November 1781 an seinen Vater: „Wem Gott ein Amt gibt, gibt er auch Verstand, — so ist es auch wirklich beim Erzherzog. Als er noch nicht Pfaff war, war er viel witziger und geistiger und hat weniger aber vernünftiger gesprochen. Sie sollten ihn itzt sehen! Die Dummheit guckt ihm aus den Augen heraus, er redet und spricht in alle Ewigkeit fort und alles im Falset, — er hat einen geschwollenen Hals, — mit einem Wort, als wenn der ganze Herr umgekehrt wäre!“ — Sollte das in Aussicht stehende Amt damals einen solch verkehrten Einfluss

auf ihn gehabt und er die Bedeutung und Pflicht desselben so missverstanden haben? Jedenfalls war Max Franz jetzt nicht mehr so, sondern machte auf Alle den gerade entgegengesetzten Eindruck der unbefangensten geistreichsten Heiterkeit. Auch Wegeler nennt es „eine schöne vielfach regsame Zeit, so lange der selbst geniale Churfürst Max Franz, Maria Theresia's jüngster Sohn und Liebling, friedlich daselbst regierte.“ Und der Herr von Seida, sein Biograph, erzählt schon von der Huldigung in Bonn: „Der Churfürst beantwortete die Rede des Fürsten von Hohenlohe, die ein ächter und warmer Patriotismus sehr anziehend machte, mit einem sol chen Nachdrucke und sachvoller Kürze, dass das Gefühl aller Anwesenden, die schon die milde Majestät seiner Person, der Zauber, der auf jeder seiner Geberden und Bewegungen schwebte, gewonnen hatte, sich in süsser Bewunderung ergoss.“ Freilich ist diess ein Herr, der „dem erlauchten Fürsten als Unterthan und Staatsdiener anzuhören das Glück hatte,“ und der also etwas Anbetung treibt, im Uebrigen aber als ein verständiger vorurtheilsloser Mann sich erweist.

Aber auch das zeugt, wie wenig Joseph II. Recht hatte, über seinen jüngsten Bruder zu lächeln, dass er, wie der Kaiser selbst einfach, bescheiden und jeder Neigung sich adoriren zu lassen, jenem grösstem Unheil der Fürsten, völlig ferne war. „So leutselig, liebreich, freundlich und herablassend er

gewöhnlich gegen Jedermann war, so sehr wusste er zu seiner Zeit durch Ernst zu imponiren, oder mit seinen durchdringenden Adlerblicken demjenigen eine feurige Scham ins Antlitz zu jagen, der seinen Abstand vergessen oder durch alberne Schmeicheleien sich werth machen wollte. Die hirnlosen Schmeichler und die platten Zweiächsler, wovon sich die kleinen ehrgeizigen Häupter der Reichsstädte so gern umgeben und beräuchern lassen, hielt dieser erhabene Freund des Lichts und der Wahrheit auf das sorgfältigste von sich entfernt. Er wusste immer zu wohl, dass die Speichellecker die Pest alles Guten und alles Grossen sind und dass, um sich immer räuchern zu lassen, die Nase eines Gottes oder vielmehr die hölzerne einer Statue dazu gehört.“ Er hatte ein lebhaftes Selbstgefühl, und wenn der alte Fritz meinte, Joseph thue stets den zweiten Schritt ohne den ersten, so nennen die Geschichtschreiber vielmehr die Reformen Max Franzens „im Ganzen wohlgemeint und im Einzelnen nicht ungeschickt.“ Nur dass er gerade wie Joseph II., obwohl auch ihm nachgerühmt wird, dass sich vor seiner schnellen Urtheilskraft das Zweckmässige vor dem Unzweckmässigen augenblicklich geschieden habe, — sich seiner Fähigkeiten so sehr bewusst war, dass er „häufig die ihm gegebenen Rathschläge verschmähte und in seinen Gefühlen, die freilich durch einen hellen Verstand geläutert waren, aber ihm doch nicht immer den gera-

den reinen Blick in die Reviere der Wahrheit gestatteten, einen untrüglichen Wegweiser zu finden glaubte und es so nicht fehlen konnte, dass seinen Verhandlungen manchmal sehr sichtbare Fehler der Einseitigkeit — und wir ergänzen wie bei Joseph II. der Willkür und Bevormundung — anklebten.“ [5]

Allein die Thaten entscheiden den Werth des Mannes. Schauen wir also zu, was dieser Fürst auch auf dem für uns bedeutsamen Gebiete, in Wissenschaft und Kunst geleistet hat.

Die unermüdliche Thätigkeit des freisinnigen Freiherrn Spiegel von Diesenberg, welchen Max Franz mit klugem Sinn zum Curator ernannt hatte, sodann die Berufung vieler vortrefflichen Lehrer wie Hedderich, Dereser, Rougemont, Daniel, später auch Fischenich und Wurzer, brachten die neue Universität bald in Schwung, so dass aus ihr trotz der Kürze ihres Bestehens eine Reihe tüchtiger Männer hervorgingen. Vor Allem aber musste auf Maximilians Befehl in der kostbaren Hofbibliothek, die die Meisterwerke der Literatur aller Nationen enthielt, ein eigener Saal zum Lesen und Schreiben für Wissbegierige zum öffentlichen Gebrauche eröffnet werden. Er selbst, der „mit Empfindung unsere besten Schriftsteller las,“ begab sich öfters dahin und liess sich von dem wackern Bibliothekar das Verzeichniss der Lesenden und der von ihnen geforderten Bücher, mit deren Wer-

the er eine ziemlich vertraute Bekanntschaft hatte, vorlegen, um dadurch die jungen Leute von einer faden und tändelnden Lectüre abzuhalten und anzufeuern, der soliden Gelehrsamkeit Geschmack abzugewinnen und nur nützliche, ihrem künftigen Berufe angemessene Bücher zur Hand zu nehmen.“ Schmeckt diess auch etwas nach der Bevormundung des patriarchalischen Ancien régime und dem Utilitätsprincip der Aufklärungszeit, so ist nicht zu vergessen, dass die Masse des Volkes damals noch zu wenig unterrichtet war, um das Gängelband der Autorität sofort mit der Wahl nach freier Neigung vertauschen zu dürfen. Uebrigens ward dann 1789 die Bonner „Lesegesellschaft“ eingerichtet, in die ein Jeder mit Ausnahme der Studenten eintreten konnte. Max beschenkte ihr Local auf dem Rathhause mit den nöthigen Möbeln und besuchte sie häufig.

Auch für bildende Künste scheint der Churfürst Sinn gehabt zu haben. Wenigstens sandte er „nebst vielen andern“ die Zwillingsbrüder Kügelchen aus Bacharach zu ihrer Ausbildung für längere Zeit nach Italien. [6] Sein Hauptinteresse aber war Theater und Musik, und auch hierin sollte er sich als einen Mann beweisen, der die Neigungen seiner Zeit theilte und ihre Bedürfnisse verstand. Da aber die Thaten Max Franzens auf diesem Gebiete mit zum eigentlichen Gegenstand unserer Erzählung gehören, so können wir hier, wo es sich

um vorbereitende Dinge handelt, zunächst nur von seiner eigenen Befähigung zu dieser Kunst reden.

Es ist bekannt, wie ungemein musikalisch die kaiserliche Familie war. Schon Karl VI. war ein tüchtig gebildeter Musiker gewesen, und Maria Theresia, die frühzeitig Stimme und Talent zeigte, hatte bereits als siebenjähriges Kind in einer Oper vom alten Contrapunctiker Fux zur Feier des Kirchgangs ihrer Mutter Elisabeth die Partie der Primadonna gesungen, so dass sie später einmal im Scherz zu Faustina Hasse sagte, sie glaube die erste von den lebenden Virtuosen zu sein. Vierzehn Jahre später trug sie in Florenz ein Duett mit dem Castraten Senesino so schön vor, dass der berühmte alte Sänger vor freudiger Rührung weinte, und selbst in spätern Jahren soll sie noch sehr gut gesungen haben. Da nun ihr Gemahl, der lebensfrohe Franz von Lothringen ebenfalls musikalisch war, so galt auch, wie die merkwürdigen Instructionen der Kaiserin zeigen, bei der Erziehung der Kinder die Musik als ein wesentlicher Gegenstand. Darum lernten die Prinzessinen ebenfalls sehr gut singen, und Kaiser Joseph, von dessen musikalischen Kenntnissen und Urtheilen vor Allem Dittersdorf viel erzählt, spielte Flügel und Violoncell. Ebenso ist bekannt wie freundlich der kleine Wolfgang Mozart am Kaiserhof aufgenommen wurde und von dort seinen Weltruhm begann. Das

war im Jahre 1763. Maria Theresia hatte an den Kindern ein solches Gefallen, dass sie ausser dem Honorar dem „Nannerl“ ein weissseidenes Hofkleid einer Erzherzogin schenkte und dem Wolferl ein lillafarbenes Kleid mit breiten Goldborten, das für den gleichaltrigen Erzherzog Maximilian, den spätern Churfürsten, gemacht war. Wolfgang hatte als lebhaftes Kind in vollster Unbefangenheit mit den Erzherzogen gespielt, und man weiss, dass Maria Theresia zu sehr eine echte deutsche Frau und Mutter war um nicht diesem Verkehre mit Freude zuzuschauen. Später war Mozart noch einigemal bei Hofe gewesen und desshalb stets auch im Andenken des Erzherzogs Maximilian geblieben.

Auch hatte er im Jahre 1775 bei den Hoffesten, zu welchen der Aufenthalt Maximilians in Salzburg Veranlassung gab, aus Auftrag des Erzbischofs die Festoper „Il ré pastore“ komponirt. Von da an war denn Maximilan ein besonderer Gönner Mozarts geworden; ja bei ihm galt Mozart alles, er strich ihn bei jeder Gelegenheit heraus, und wäre er nur erst Churfürst — er war damals Coadjutor, — so würde Mozart sicher schon sein Capellmeister sein. So hatte er sich auch bei der Prinzessin Elisabeth von Würtemberg, die dem Erzherzog Franz zur Braut bestimmt war, und zu deren letzter Ausbildung in Wien auch der Musikunterricht gehörte, mit Eifer verwendet, dass sie Mozart zum Lehrer nehmen möge. „Gestern,“ schreibt Mozart

am 17. November 1781, „liess mich Nachmittags um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian zu sich rufen. Als ich hineinkam, stand er gleich im ersten Zimmer beim Ofen und passte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich: ob ich heute nichts zu thun hätte? — Euer königliche Hoheit, gar nichts, — und wenn auch, so würde es mir allezeit eine Gnade sein, Euer königlichen Hoheit aufzuwarten. — Nein, ich will keinen Menschen genieren. — Dann sagte er mir, dass er gesinnt sei, Abends den würtembergischen Herrschaften eine Musique zu geben, ich möchte also etwas spielen dabei und die Arien accompagniren, und um 6 Uhr soll ich wieder zu ihm kommen, da werden alle zusammen kommen. Mithin habe ich gestern allda gespielt." Doch weder die Empfehlung durch Maximilian noch das eigene Spiel half diesmal etwas. Die Prinzessin antwortete dem Erzherzog, wenn es auf sie angekommen wäre, so hätte sie Mozart gewählt, allein der Kaiser — „bei ihm ist nichts als Salieri!" ruft Mozart verdriesslich aus, — hätte ihr wegen des Singens Salieri angetragen, den sie also nehmen müsse, was ihr recht leid sei. Warum nun Maximilian später Mozart nicht zu sich nach Bonn berief, erfahren wir nicht. Zunächst hatte er eben alle Hände voll mit der Reformation des Landes zu thun. Sodann waren auch alle Hofstellen für Musik reichlich besetzt. Auch wurde Ende 1787

Mozart zum k. k. Kammermusikus ernannt, und vielleicht hoffte Maximilian Franz, in dem jungen Genius, der im eigenen Lande sich aufthat, seiner Kapelle einen dem Mozart ebenbürtigen Director zu erziehen. [7]

Wir wollen nun weiter zusehen, was die Zeitgenossen über die musikalischen Leistungen Maximilians berichten. Zunächst folge eine charakteristische Anekdote aus Reichardts Musikalischer Monatsschrift von 1792: „Kaiser Joseph amüsirte sich einstmals nebst seinem Bruder, dem Erzherzog Maximilian mit Glucks Iphigenia in Tauris. Beide sangen bei der Begleitung eines Claviers und ein Paar Violinen. Gluck selbst kam dazu. Er schüttelte mit dem Kopf und zupfte ängstlich an seiner Perrücke. Der Kaiser bemerkte es und fragte ihn: Wie? sind Sie nicht mit uns zufrieden? Gluck — der kein starker Fussgänger war — antwortete mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit: Ich wollte lieber zwei Meilen Post laufen, als meine Oper so — ausführen hören. Der Kaiser lächelte und sagte: Seien Sie nur ruhig, Sie sollen Ihre Oper nicht länger misshandeln hören. Setzen Sie sich ans Clavier und geben Sie uns etwas Besseres, als wir Ihnen geben können.“ Das lässt allerdings nicht auf besondere Künste des kaiserlichen Bruderpaares schliessen. Thätigen Antheil nahm übrigens Maximilian auch stets bei den musikalischen Zusammenkünften Josephs II., die unmittelbar nach dem Es-

sen stattfanden, in der Regel bloss eine Stunde dauerten und nur dreimal wöchentlich zu einem grösseren Conzerte sich ausdehnten, bei welchem denn auch Salieri und Umlauf zugegen sein mussten. Dabei wurden theils ältere Lieblingscompositionen vorgenommen, theils machte man sich auf diese Weise mit neuen Werken bekannt. Namentlich pflegten die Opern, welche zur Aufführung kommen sollten, vom Kaiser und dem Erzherzog Maximilian hier erst durchgegangen und geprüft zu werden. Meistens mussten die Sachen vom Blatt gesungen werden. Es machte dem Kaiser Vergnügen, die Mitwirkenden auf die Probe zu stellen, es unterhielt ihn, wenn es recht confus herging, und je mehr Kreibich, der gewöhnlich die Direction hatte, sich ereiferte und abarbeitete, um so herzlicher lachte der Kaiser. Jedenfalls war also eine unausgesetzte Uebung im Singen, Avista-Spielen und Partiturlesen auch bei Maximilian vorhanden. Uebrigens war es eine allgemein bekannte Thatsache, dass im Kabinet selten gute Musik aufgeführt wurde; namentlich im Fach der Instrumentalmusik siegten die untergeordneten Componisten über einen Haydn und Mozart, wie Dittersdorf sehr ergötzlich berichtet. Also wenigstens so lange er in Wien lebte, scheint Maximilian nicht gerade einen klassischen Geschmack gehabt zu haben. Doch berichtet Reichardt von seiner Unterredung mit Joseph II. im Sommer 1783: „Erz-

herzog Maximilian brachte das Gespräch auf Gluck, den beide als einen grossen Tragiker für die Scene zu ehren schienen.“ So ist es vielleicht dieser Neigung des Churfürsten zu danken, dass „Alceste“ wie „Orpheus“ schon so bald auf die Bonner Bühne kamen. Auch hielt Maximilian bereits in Wien so gut wie der Kaiser eine eigene Harmoniemusik, die sehr gerühmt wird. Im Jahre 1783 hörte Reichardt die Harmoniemusik des Kaisers mit der des Erzherzogs Maximilian vereinigt: „Dies gewährte einen recht entzückenden Genuss; Stimmung, Vortrag, alles war rein und übereinstimmend: einige Sätze von Mozart waren auch wunderschön, von Haydn kam leider nichts vor“. [8]

Aus der Bonner Zeit nun haben wir ebenfalls Nachrichten über Maximilians musikalische Leistungen. Allein da sie von Serenissimi Hofmusikern herrühren, so muss man doch wohl etwas Räucherung und Uebertreibung davon abziehen. Im Jahre 1786 wird dem Kramerschen Magazin, wahrscheinlich wie immer durch Neefe, berichtet: „Den 5. April war zu Bonn ein merkwürdiges Concert bei Hofe. Seine kurfürstliche Durchlaucht zu Cöln spielte dabei die Bratsche, der Herzog Albrecht die Violin, und die reizende Frau Gräfin von Belderbusch das Clavier recht bezaubernd.“ Im Jahre 1790 berichtet ebenfalls Neefe im Reichardschen Theaterkalender: „Der Kurfürst ist nicht bloss ein Freund der Bühne und der Ton-

kunst, wie die meisten seines gleichen, sondern er verdient unter den Kennern seinen Platz. Er weiss Stücke, Schauspieler, musikalische Compositionen und praktische Tonkünstler mit Einsicht und Geschmack zu beurtheilen. Er besitzt selbst einen ansehnlichen Vorrath (den er noch immer vermehrt) der neuesten und besten Opernpartituren, die er sehr fertig liesst und womit er sich zuweilen Nachmittags nach besorgten Regierungsgeschäften im Kabinet amüsirt. Die Arien singt er dann selbst: das Clavier, ein Violoncell, zwei Violinen und eine Viola begleiten ihn. Mehrstimmige Gesänge vertheilt er unter die Accompagnateurs, die singen können. Uebrigens muss sein leutseliges Betragen jeden Künstler entzücken.“ Und der Pfarrer Karl Ludwig Junker von Kirchberg, der im Herbst 1791 einige Tage in Mergentheim war, in welchem Sitz des deutschen Ordens Max Franz zuweilen längere Zeit verweilte, berichtet: „Man war vielleicht bisher gewohnt, unter Köln sich ein Land der Finsterniss zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuss gefasst. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürsten kommt. Besonders an den Kapellisten fand ich ganz aufgeklärte, gesund denkende Männer. Der Kurfürst, dieser menschlichste und beste aller Fürsten, ist nicht nur wie bekannt, selbst Spieler, sondern auch enthusiastischer Liebhaber der Tonkunst. Es scheint, als könnte er

sich nicht satt hören. Im Concert, dem ich beiwohnte, war er — Er nur der aufmerksamste Zuhörer.“

Diese Zeugnisse beweisen zur Genüge, wie sehr die Kunst der Töne auch des neuen Churfürsten eigenste Passion war, und wir werden bald erkennen, wie rasch es ihm gelang, nicht bloss in dieser, sondern in jeder Hinsicht die geistige Athmosphäre der alten Residenz zu verändern und so auch für die Entwicklung des jungen Genius, um dessentwillen uns ja die Erscheinung Maximilians ganz besonders interessirt, das rechte Lebenselement zu schaffen. Denn mochte auch die Kunstübung in Bonn unter dem guten Max Friedrich manches treffliche leisten, — mochte auch die frühe Bekanntschaft mit Sebastian Bach und der Unterricht Neefe's zur Ausbildung von Beethoven's Talent recht viel beigetragen, ja eine solide musikalische Grundlage bei ihm gelegt haben, es war doch im Ganzen nur ein Musikantentreiben, was dort vor sich ging; von dem Hauch eines höheren geistigen Lebens, wie er so eben Deutschland zu durchziehen begann, war weder in dem alten Churfürsten noch in dem Kunstbetriebe Bonn's etwas Rechtes zu entdecken. Noch war die Kunst in ihren höchsten Erscheinungen dem Knaben niemals mit der Gewalt der unmittelbaren Anschauung genaht, — noch hatten ihn die Wellen nicht umwogt, die eine vollendete Darstellung erhabener Kunstschöpfungen in unserm Innern zu

erregen vermag. Mochte auch hin und wieder ein classisches Werk, sei es Lessings „Emilia“ oder Shakespeares „Othello“ oder auch eine Mozart'sche „Entführung“ bei trefflicher Aufführung die leise Ahnung in ihm erweckt haben von jener rhythmischen Grundbewegung alles Seins, die in aller Kunst wiederhallt und dem spähenden Geiste einen aufhellenden Blick in den Bau des Universums gewährt, — in der Musik wenigstens, wo dieses Wesen aller Kunst am reinsten und mächtigsten ertönt, hatte Beethoven diese tiefste Erfahrung, die unsere Seele machen kann, nicht mit der überzeugenden Gewalt gemacht, die bestimmend für das ganze Leben wird. Weder das Theater noch die Kapelle in Bonn standen schon damals auf der Höhe der Zeit; sie hielten doch den Vergleich nicht aus mit Instituten, die ein Carl Theodor oder Joseph II. gründete und inspirirte. Und doch muss gerade dieses, das Höchste was eine Kunst in einer bestimmten Epoche leistet, dem Genius, der sie weiter führen soll, lebendig nahe getreten sein, wenn die dämmernde Ahnung der wahren Schönheit, die eingeboren in ihm lebt, zur tageshellen Gewissheit aufspringen soll. Ein solcher Hauch wahrhaft geistigen Lebens und edelsten Kunstbestrebens umfloss aber den neuen Churfürsten. Und weil er nun obendrein bald einsah, dass nur die unmittelbare Berührung mit der Quelle, aus der er selbst getrunken, auch dem jungen Genius, der ihm an-

vertraut war, zum vollen Erblühen verhelfen könne, und dieser weise Plan auch bald ausgeführt wurde, so thut es zunächst wieder Noth, des Genaueren die allgemeinen Verhältnisse ins Auge zu fassen, unter denen eben Max Franz zu einer so hervorragenden Erscheinung gediehen war und denen auch Beethoven zunächst seine Weiterbildung und später seine künstlerische Vollendung verdanken sollte.

Achtes Kapitel.

Die Musik in Oestreich.

Von dem mächtigen Gebirgsrücken, welcher den Südwesten unseres Vaterlandes von Frankreich scheidet, ergiesst sich über weitgedehnte Hochebenen hin ein Strom, der vom südlichen Alpengebirge her zahlreiche Zuflüsse aufnehmend stets üppigere Fluren durchzieht und unterhalb der Vereinigung mit seinem grössten Nebenfluss, dem Inn, bereits eine Gegend erreicht, deren lachende Physiognomie von stolzen Schlössern und stolzeren Abteien geschmückt erscheint, — dann aber nachdem er die südöstliche Naturgränze, welche Deutschland vom alten Hunnenlande trennt, den Wiener Wald durchbrochen hat, in eine Ebene einströmt, die fast mehr einem ausgedehnten Garten mit den herrlichsten Anlagen

gleicht, als einer blossen Naturlandschaft. Dieser Gau, in dem sich die Donau mit vielen dichtbewaldeten Inseln zu einer mächtigen Breite ausdehnt und das Land gegen die Berge zu gar sanft und lieblich in Hügeln aufsteigt, gehört zu den reizendsten und fruchtbarsten unsers Vaterlandes. Er entbehrt von Natur keinen der Vortheile, die Deutschland überhaupt bietet. Fettes Land, Wasser, Wald, Hügelreihen und ein Klima, das eben wieder die Blüthe aller Feldcultur, den Wein gedeihen lässt, — von den Abhängen des Main und Neckar bis zur oberen Elbe der einzige weingebende Strich der ganzen grossen süddeutschen Ebene! Und von hier aus dehnt sich dann weiter gegen Südosten das Land zu einer Fläche aus, die ebenso unermesslich an Fruchtbarkeit wie an Weite fast bis zum ungastlichen schwarzen Meere sich hinzieht. Von den Höhen Wien's sieht, wie vom Berge Nebu der erstaunte Blick in diese lachende Flur, die bereits den volleren Süden ankündigt und zu versprechen scheint, dass von dort her jedweder materielle Mangel bei uns gedeckt werden könne.

Allein das weithin scheinende Auge dieser herrlichen weiten Landschaft ist Wien, die Kaiserstadt. Es ist eben kein Wunder, dass an solcher Stelle sich bereits in sehr früher Zeit Menschen ansiedelten und sogar die erobernden Römer, denen ja die culturfähigen Stätten fremder Länder niemals entgingen, schon hier ihre Vindobona gründeten.

Die ursprüngliche Bevölkerung waren Gothen. Allein bald verdrängten Hunnen und Slaven das germanische Element und bedrohten es bis über den Rhein hinaus mit Vernichtung, bis schliesslich wie stets die innere Kraft des Deutschen auch hier über die Barbarenvölker Herr wurde und bald mit der Schnelle des grossen Stromes auch Christenthum und Cultur eindrang. Von dem Stamm der Bojaren aus ward das Land mit deutschen Elementen bevölkert und im Lauf der Jahrhunderte so sehr germanisirt, dass sich der wiener Gau heutzutage mit Stolz ganz deutsch und sogar das letzte und stärkste Bollwerk deutschen Geistes im Osten nennt. Allein immer, das ist wohl zu bemerken, bilden Slaven und Hunnen einen Theil der Urbevölkerung oder wirkten doch durch ihre unmittelbare Nähe alle Jahrhunderte hindurch in besonderer Weise auf das deutsche Element ein.

Wien selbst wuchs vermöge seiner günstigen Lage, die ihm Lebensmittel in Fülle bot und zugleich die naturgemässe Vermittlung des gesammten Handels zwischen Deutschland und dem Osten ja bald auch der Levante in die Hand gab, früh zu einer Grossstadt, ja zum eigentlichen Mittelpunkt des ganzen südöstlichen Deutschlands heran. Und als die Habsburgische Hausmacht genugsam erstarkt war, um das deutsche Kaiserscepter dauernd an sich zu fesseln, ward es allmälig zum Mittelpunkt von ganz Deutschland und sogar einer

der Vororte wahrhaft deutscher Cultur. Die herrlichsten Werke jedweder Kunst germanischen Ursprungs, nicht bloss der mächtige Stephansdom, beweisen dies zur Genüge. Allein wie sehr es deutsch sein wollte und deutsch war, stets bewahrte gerade Wien die allerlebhaftesten Spuren seines Ursprungs, die reichliche Mischung des deutschen Blutes mit fremdem Elemente, und gerade dies ist der Grund, warum es sogleich, nachdem in der Reformationszeit der echt deutsche Geist an die Spitze aller Bewegung im Reiche, ja in der Welt trat, von der bisherigen Rolle eines Vororts deutscher Bildung abtrat und schon im vorigen Jahrhundert, ja selbst heute noch nur in beschränkter Weise als Repräsentant, als Vorbild echt deutscher Bestrebungen erscheint. [1]

Allein wie dem auch sei und obgleich die nächsten zwei Jahrhunderte nach der Reformation nur den norddeutschen Sinn wach fanden zur Entfaltung geistiger Selbstthätigkeit, im vorigen Jahrhundert begann doch die Urkraft auch jener südöstlichen Stämme sich vom Neuen zu regen, und die Deutschen begannen wieder auf Wien und Oestreich mit Hoffnung zu schauen. Ja ein heller Schimmer geistigen Lebens und Schaffens der schönsten Art, ein wahrer Schimmer der Sterne fiel vom Osten her nach Deutschland und in die Welt hinein. Das war unter Maria Theresia, des alten Fritzen ebenbürtiger Gegnerin, und mehr noch unter

Joseph II., des preussischen Heldenkönigs würdigstem Schüler. Damals stand Wien wieder an der Spitze, damals schaute alle Welt auf Wien, damals schuf Wien wieder etwas für die ganze Welt, — und wenn auch auf einem beschränkten Gebiete menschlichen Könnens, so doch auf dem modernsten, originellsten, lebensvollsten, dem der Musik.

Es kann uns selbstredend hier nicht in den Sinn kommen, die Umstände auseinander zu setzen, wodurch auch Wien und Oestreich den tieferen Regungen des deutschen Wesens vom Neuen mit Erfolg zugänglich wurde. Das gehört in die Geschichte der Staaten, ja in die Geschichte des menschlichen Geistes. Kurzum, Wien trat damals wieder mitthätig in die Entwicklung deutschen Geistes ein, und wenn es auch nur durch eine Kunst geschah und die Bedeutung dieser Kunst im Allgemeinen nicht wohl mit der Wirkung der Literatur zu vergleichen ist, so steht doch heute zur Genüge die grosse Geltung fest, die der Kunst der Töne zukommt. Ja diese Bedeutung ist, wenn man einen Blick auf die gesammte Entwicklung unseres Geschlechtes wirft, weitaus gross genug, um jenen Landen, jenem Volke wiederum den Ehrenplatz in der Entwicklungsgeschichte deutschen Geistes zu geben, den sie früher besassen, ja ihnen einen Platz in der Geschichte der Menschheit einzuräumen, der unmittelbar neben dem steht, auf

dem die Heroen unserer poetischen Literatur thronen. Gerade zur Erreichung dieses Zieles, mit dem unzweifelhaft eine Lücke in der Entwickelung unseres Geschlechtes ausgefüllt ist, in dem sich eine ganze Seite der Menschheit so aussprach, wie sie es sonst nirgends konnte, gerade zur Vollendung der Tonkunst wurde aber jene eigenthümliche Entstehung der östreichischen Lande, jene Mischung mit östlichen Elementen, die sonst so verhängnissvoll war, von einer unersetzlichen Bedeutung. Ja ihr allein vielleicht verdankt es Oestreich, dass es in der Kunst der Töne den höchsten Preis errang, — dass es alle deutschen Stämme und damit alle Länder und Völker der Welt so hoch überragt und allein es zuerst vermocht hat, diese Kunst zur vollen Ebenbürtigkeit mit den Schwesterkünsten zu erheben. [2]

Es ist bekannt, wie sehr besonders die sämmtlichen Slavenvölker für jede Art von Musikausführung begabt sind. Die feinere Organisation und lebhaftere Thätigkeit aller Sinne und Muskeln, die diesen Völkern eigen ist, kommt auch der Kunstübung durchaus zu Gute. Ebenso zeigen die Magyaren in der Ausführung ihrer originellen Weisen eine Intensivität des sinnlichen Lebens, eine Fülle und Energie des Klanges, die einem deutschen Ohr fast nicht erträglich ist. Aber auch das rhythmische Element, die wesentlichste Seite jeder freien Musik, da der Rhythmus den Tonreihen Sinn verleiht wie

der Gedanke den Worten, — findet sich bei diesen schwungkräftigen, äusserst gelenkig beweglichen Völkern, die hundert Tanzweisen besitzen, wo der Deutsche kaum zehn aufzuweisen hat, in einem hohen Grade entwickelt. Es sind eben diese Stämme von einer sinnlichen Lebendigkeit, von einer muskulösen Spannkraft, die dem Germanen durchweg fehlt und die selbst der Romane nicht in gleichem Grade besitzt. Sie haben ein starkes, ja unersättliches Bedürfniss nach jedweder sinnlicher Reizung. Denn nicht der Gedanke ist es, was sie innerlichst bewegt, es muss ein Anstoss von aussen sie aus einem sonst schlaffen Wesen herausreissen. Dann aber äussert sich die angeborne Energie und Elasticität auf das Ueberraschendste.[3] Nun ist aber von allen äussern Reizen der feinste, nervöseste und zugleich intensivste der Klang. Schon die Schwingung der Luft, die das Tönen eines Körpers hervorbringt, versetzt unsere Nerven, und zwar nicht allein die des Ohres, sondern das gesammte Nervensystem in eine zitternde Erregung, der an schwelgerischer Heftigkeit nur die sinnliche Wollust gleicht. Daher auch keine Kunst so täuschend lebendig und mit so verführerischer Gewalt die Regungen der Liebe, von den zartesten geistigen bis zu den grobsinnlichen vergegenwärtigen kann, wie die Musik. Es ist aber die äusserst erregsame Sinnenthätigkeit jener östlichen Völker ebenfalls zur Genüge bekannt.

Wie also diese Stämme anstellig und schmiegsam zu allen körperlichen Fügungen sind, sodass selbst ein Casanova durchaus das slavische Weib am liebewärmsten finden mochte, so sind sie auch im Gebrauch der Instrumente vor andern Völkern geschickt und verstehen im Tone wahrhaft zu schwelgen, ja die Lust des sinnlichen Klanges tausendfach und stets eindringlicher zu kosten und kosten zu machen. Unermüdlich und unersättlich, im höchsten Grade genussfähig wie in allen Dingen sind sie auch in der Musik. Wir werden davon auch unter Beethoven's Gönnern und Freunden Beispiele genug kennen lernen, die des Meisters Geduld auf harte Probe stellten. Und die seltsame Abspannung, die vor Allem in den Zügen sämmtlicher Slaven liegt, so lange sie nicht in Thätigkeit sind, weicht, wenn sie musiziren, einer Anspannung und Reizung, von deren Stärke der Deutsche kaum eine Vorstellung hat und deren längerer Dauer seine Spannkraft gänzlich unterliegen würde. Diese Lust am Klang, dieses Schwelgen im Tone ist aber die erste Bedingung aller Musik, der es gelingen soll, einen lebendigen Inhalt zur vollkommen lebensvoller Erscheinung zu bringen. Liebeähnlich müssen sich bei der Erzeugung des Schönen Geist und Sinne durchdringen. Das Sinnliche aber bleibt die unveränderliche Naturgrundlage alles künstlerischen Schaffens.

Auf der andern Seite aber sind die Völker-

schaften, von denen wir hier reden, von einem natürlichen Verstande, vor Allem von einer Beobachtungsgabe und einer Beweglichkeit und Schärfe des Unterscheidungsvermögens, die ebensowenig bei uns in gleichem Grade gewöhnlich ist. Wir dürfen uns darüber nicht täuschen; die Erfahrung lehrt es täglich. Auch fehlt es diesen Völkern in keiner Weise an Einbildungskraft. Vielmehr ist gerade die Phantasie bei ihnen äusserst lebendig und oft orientalisch ausschweifend. Ebenso sind Spuren des tieferen Gemüthslebens in all ihren Volksweisen zu finden. [5]

Allein wohl fehlt es ihnen allen, den Slaven wie den Magyaren, durchweg allzu sehr gerade an dem, was alle diese einzelnen Tugenden des menschlichen Geistes, die gewissermassen sämmtlich nur Hände eines höhern Wesens sind, zusammenfasst und zu einem Ganzen verbindet, sie untereinander ausgleicht, in einander überleitet und so erst eigentlich schöpferisch macht. Es fehlt ihnen nur zu sehr an der Tugend aller dieser Tugenden, an dem was wir in einem höhern Sinne Vernunft nennen. Jene Ahnung von dem innern Zusammenhange aller Dinge, die der Mensch mit der Kraft des ihm eingebornen göttlichen Vermögens aus sich selbst erzeugt und sie, sei es empfindend oder schauend oder denkend zu Vorstellung und Bewusstsein zu steigern vermag, — diese besitzen nach aller bisherigen Erfahrung jene Völkerschaften wenigstens

nicht in dem Grade, der nöthig wäre, um ihre sonstigen guten Anlagen wahrhaft fruchtbar zu machen zur Erzeugung neuer geistiger Dinge, zur Enthüllung ungekannter Tiefen der Menschennatur, zur Offenbarung göttlicher Geheimnisse. Vielmehr während es eben des Deutschen Vorzug ist, in seinen besten Momenten all die heftig widerstrebenden Kräfte seines sonderbaren Naturells einigend zusammenzufassen und sich mit der Macht seines vernünftigen Willens über sich selbst und seine Disharmonie, über die klaffende Trennung von Geist und Sinnlichkeit schaffend zu erheben, bleiben jene Völker fortwährend zwischen der erregtesten Sinnlichkeit, die freilich oftmals künstlerisch genug anzuschauen ist, und einem Verstandesleben, das um so mobiler und schärfer ist, als das natürlich menschliche Begehren erst eben noch bis zur furchtbarsten Ernüchterung befriedigt wurde, in der Mitte schweben. Und diesem Umstande, dieser Organisation ist es zuzuschreiben, dass sie sämmtlich, wenigstens bisher, noch nichts Hervorragendes weder in Wissenschaft noch Kunst noch sonst im geistigen Leben geleistet haben oder auch wie die Sachen augenblicklich stehen, zu leisten vermögen. Dagegen hat gerade die Mischung irgend einer dieser hervorstechenden Eigenschaften mit deutschem Wesen ganz besondere Schöpfungen des deutschen Geistes möglich gemacht.

Es haben sich nämlich die deutschen Stämme, welche in ihren Culturbestrebungen dauernd mit jenen Völkerschaften vermischt wurden, in einer auffallenden Weise in die entgegengesetzten Tugenden derselben getheilt. Der Nordostdeutsche, selbst von nüchternem gröberem Verstande, weil ihm ja der stete Kampf mit einer härteren Natur manche Illusion benahm und ihn auf die eigene Kraft, auf eigene Einsicht verwies, — lieh sich von dem Verkehre mit den Slaven das Raschbewegliche seines Verstandes, das Scharfbeobachtende, Witzige, Kritische. Der Südostdeutsche dagegen, dem eine mildere Natur das eigene Unterscheidungsvermögen weniger nöthig macht und mehr Neigung zum wohlig bequemen Geniessen seines Daseins gewährt, zog die eigene naive Sinnlichkeit und heitere Phantasie an dem Verkehr mit den östlichen Völkern immer mehr zu einer hervorragenden Tugend gross. Und dieser Unterschied — das sei hier nebenbei bemerkt — zwischen Preussen und Oestreich, die doch beide Deutsche sind, bildete sich vor Allem durch die verschiedenartige Confession die ebenfalls darauf mitberuht, allmälig stark genug aus, um noch heute zu Missverständnissen und Reibungen aller Art Stoff zu geben. Für das geistige Leben dieser beiden Stämme, die eben gemischte sind, hat aber gerade diese Mischung die allerentscheidendsten Wirkungen gehabt. Der deutsche Nordosten nämlich erzeugte sich dadurch jenes

höchste Genre des menschlichen Unterscheidungsvermögens, den kritischen Verstand, der nahe an die schaffende Vernunft heranreicht. Und wenn er dadurch ganz Deutschland, ja die gesammte Menschheit überragte und in ihrem geistigen Haushalt regelte, so erschuf sich der Südosten ein ebenso eigenartiges phantasie- und gemüthvolles Tonspiel, in dem ebenfalls die Menschheit gewisse Seiten ihres Wesens unerreicht wahr dargestellt findet und sich selbst daran zu höherer Stufe fortzubilden vermag.

Dieser Gegenstand erfordert gerade für unsere Zwecke eine nähere Betrachtung.

Luther, geboren in den sächsischen Landen, die durchaus von wendischen Elementen gesättigt sind, prägte zuerst die slavische Verstandesschärfe zu einer welthistorischen Kritik aus, indem er eben mit der nüchternen Unterscheidungskraft praktischen Ernst machte und den Maassstab des weder von Empfindung noch von Phantasie beirrten gesunden Menschenverstandes auch an die Institute legte, in denen der Mensch bisher das Höchste zu verehren gewohnt war. Lessing, aus dem alten Slavensitz der Lausitz, ein echter Mischling der Racen, bei dem Sinnlichkeit und nüchterner Verstand zeitlebens in einem erheiternden Ringen um den Sieg lagen und dessen zeugende Kraft niemals so gross war wie die unterscheidende, wirkte in des grossen Reformators Geleisen fort

und übertrug den Gebrauch des gesunden Menschenverstandes auf das ganze geistige Leben der Nation. Er brachte sie denn auch bald nicht blos in literarischen, sondern in hundert andern Dingen wahrhaft zu sich selbst, bis dann Kant, der Sohn der slavisch-preussischen Lande, die gesammten geistigen Resultate, welche Deutschland oder vielmehr die Menschheit bis dahin errungen hatte, kritisch feststellte und daraus eine Beurtheilung des Vermögens der Menschheit überhaupt zog. Und beweisen nicht Männer wie der Schlesier Gentz, der genialste Kritiker in publicistischen Dingen, in ihrer eben so klaren wie glänzendsten Suada gleichfalls die Richtigkeit unserer Behauptung, für die hier selbst redend nur die allerwenigsten Thatsachen herbeigeholt werden dürfen? [6]

In einer ganz andern Weise und zwar der Natur seiner Kunst gemäss mehr schaffend als kritisch bewies der Sachse J. Sebastian Bach, dessen Familie zudem aus Ungarn stammte, den Tropfen östlichen Blutes, den ihm Natur mitgegeben, in einer ausserordentlichen Versatilität und Rechenfähigkeit seines Verstandes und legte mit dieser Virtuosität die unerschöpfliche Fülle der Combinationen dar, deren die Kunst der Töne fähig ist und an deren vollkommener Verwerthung noch Jahrhunderte zu thun haben werden. [7] Auch der Deutschböhme Gluck, der in Prag erzogen und in Wien ausgebildet war, documentirt zunächst in

der kritischen Zergliederung der Opernzustände seiner Zeit und dann in seinen positiven Reformen nach beiden Seiten hin seine Herkunft.[8] Mit ihm übrigens gehen wir bereits vollständig zum Süden hinüber. Denn der positive Theil seines Wirkens liegt nicht in der Art, wie er das Werk, das Lessing in der Literatur gethan, mit gleich gesundem Verstande in der Musik ausführte, sondern in der Weise, wie er eben mit diesem nüchternen Geiste genug der naiven Sinnlichkeit und der anmuthigen Einbildungskraft verband, um auch in seinem Schaffen an der rechten Stelle das Rechte zu wirken. Nichts überhaupt würde die Richtigkeit unserer Ansicht von dem verschiedenartigen Einfluss des slavischen Elements im Norden und im Süden schlagender beweisen, als eine nähere Vergleichung der dramatischen Schöpfungen dieser beiden Zeitgenossen, zu der freilich hier nicht der Platz ist. Am meisten von der Naturfrische und Phantasie, so wie sie jenen Völkern eigen ist, zeigt aber der hart an der ungarischen Gränze geborene Joseph Haydn, und er bringt ungleich mehr als selbst Gluck, dem er auch in Betreff der musikalischen Combinationen bedeutend überlegen ist, jene Seiten der menschlichen Natur zum ersten Male zur vollendet musikalischen Darstellung. Es ist wahrhaft erquickend zu beobachten, wie sehr dieser herrliche Mann jene blossen Regungen der Sinne zu reinen Empfindungen zu erhöhen weiss.

Darin zeigt sich eben sein echt deutsches Gemüth. Er wusste — und er zuerst in der reinen Instrumentalmusik — die tieferen Bewegungen des Menschenherzens, deren unzerstörbare Grundlage freilich die sinnliche Regung bleibt, mit klarem Geiste auch zu wahrhaft freien Aeusserungen der Kunst zu gestalten, und zwar durch eben jene Formen, die aus der Erbschaft des alten Sebastian dessen Sohn Philipp Emanuel für die Instrumentalmusik und nach dem Vorgange der Italiener und Franzosen Gluck für die dramatische Musik gebildet hatten. Bei ihm finden wir aber auch, und zwar weit mehr als bei Gluck und Ph. Em. Bach, bereits zu sicherm künstlerischen Bewusstsein ausgeprägt jenen Sinn für reinen sinnlichen Klang, der die Musik aus der blossen Verstandessphäre heraushebt und zu lebendiger Schönheit erweckt. Ja Joseph Haydn zeigt bereits ein gewisses Raffinement, eine Abart jenes wollüstigen Schwelgens im Klang, das den östlichen Völkern eigen ist. Er sucht mit entschiedener Neigung für schönes Klingen die Harmonien wie die Instrumentalmischungen so heraus, dass eine überraschende, ja oft entzückende Wirkung hervorkommt. In dieser Hinsicht war anfangs sogar Mozart sein Schüler, später er wieder der Schüler des zu früh gestorbenen Maestro. Und er bildete, besonders in den Quartetten und Symphonien der nachmozartischen Zeit diesen Tonsinn zu solcher Feinheit und Sicherheit aus, dass

selbst Beethoven von ihm das Beste seiner wunderbaren Klangwirkungen erlernen konnte.

Bei dem Nächsten aber, der die Anschauungs- und Empfindungsweise der südostdeutschen Lande in einer Vollendung aussprach, die weltbedeutend wurde, erscheint dennoch der besondere Charakter desselben nur im Allgemeinen als wirksam und nur so weit bestimmend, als es eben die Fortentwicklung der Kunst nöthig machte. Wenn irgend ein Künstler ein Kind Oestreichs war und die besonderen Eigenschaften dieser Lande zu einer ausgeprägten Individualität harmonisch in sich zusammenmischte, so ist es Mozart. Ihm verdankt das, was Oestreich in den letzten Jahrhunderten an eigener Geistesart geschaffen hat, die künstlerische Verewigung. Ja seine Musik ist der vollkommenste Ausdruck dessen, was der Südosten Deutschlands in der jüngsten Vergangenheit für die Geschichte des menschlichen Geistes bedeutet. Und wenn die späteren Jahrhunderte fragen, was diese Lande seit der Reformation für die Entwicklung unseres Geschlechtes gethan haben, so können sie freilich nur diesen einen Mann aufweisen, aber dieser eine wiegt Millionen der Sterblichen auf und steht unmittelbar neben den Höchsten, die das Menschengeschlecht überhaupt hervorgebracht hat.

Mozart nun war nichts weniger als slavischer Herkunft. Auch nicht ein einziger Tropfen war in seinem Blut, der nicht aus echt deutscher Quelle

geflossen wäre. Väterlicherseits aus einer schwäbischen Familie stammend, war er von einer Mutter bairischer Herkunft in Salzburg geboren, und wenn das reine Deutschthum in ihm eine besondere Färbung irgend erhalten hat, so war sie höchstens romanisch und begünstigte Sinnlichkeit und Phantasie in einer durchaus andern Weise als das Slaventhum es thut. Sein Empfinden ist durchaus deutsch, sein Ideal ist die echte deutsche, einfach innige Herzensempfindung, und sie auszusprechen in ihrer vollen Herrlichkeit vermochte neben Göthe nur er! — Sehr bezeichnend ist es nun, dass er, der die ganze Welt, so weit sie musikalisch etwas werth war, durchreist hatte, am Ende mit ganz ausschliesslicher Neigung in Wien beharrt, ja selbst, so sehr er in Noth war, die günstigsten Anerbietungen des Nordens ausschlägt, um nur die östreichische Luft fortathmen zu können.[10] Diese Luft war ihm ein natürliches unumgängliches Bedürfniss geworden, ja man kann sagen, sie bedingte sein Schaffen. Die ganze Lebensart und Anschauungsweise Oestreichs entsprach den Zielen eines Mozart. Naive Sinnlichkeit, lebhafteste Einbildungskraft waren die Atmosphäre jener Stadt, ja sind es noch heute mehr als irgend wo anders, und das ist das Holz, aus dem man das Schöne schneidet, und vor Allem das Schöne der Musik. Sinnliches Empfinden blühte auch einem Mozart unter den Händen zum reinsten

Herzensgefühl auf. Auch er konnte gefahrlos seine natürlichen Neigungen in der unbefangensten Weise spielen lassen und gewiss sein, dass sie sich zu Fähigkeiten, ja zu tiefsten Kräften der Seele entwickelten. So wurde auch er in seiner besondern Weise gleich wie Göthe der vollendete Ausdruck seiner Zeit. Beide Deutsche von Geburt, fand der eine im Norden das Land seiner Verheissung, der andere im Südosten, und die Mischung jener Lande mit fremden Elementen gab beiden ihre besondere Richtung und Färbung. Ja die katholische südliche Anschauung, naive Empfindungsweise wie reizvoll gestaltende Phantasie gedieh in Mozart zu eben so klassischer Vollendung, wie die norddeutsch-protestantische in Göthe. Beide zusammen erst sind das vollständige Resultat deutschen Bestrebens zur Zeit unserer höchsten Blüthe. Aus beiden zusammen, von denen keiner höher steht als der Andere, erkennt man erst, was Deutschland in der Geschichte des Geistes zu jener Zeit bedeutete. [11]

Diese Geistesstimmung aber, deren besondere Art wir bereits oben andeuteten und deren eigenthümliche Färbung im Südosten unseres Vaterlandes wir hier nur annähernd beschreiben durften, diese Epoche der liebenswürdigsten Menschlichkeit, der schönsten Harmonie aller Kräfte, wie sie nur die beste Zeit der Griechen und die Rafaels gekannt, diese eigentlich geniale Zeit unserer Nation, sie war es auch, was unserm Beethoven in der Erscheinung

des liebenswürdigen Max Franz und seiner Umgebung zum ersten Mal in seinem Leben persönlich entgegen trat. Und er, der genialste der lebenden jungen Künstler, fasste ihre Art sogleich in tiefster Seele auf, wohl ahnend, dass in diese Vollendung doch noch etwas einzuführen sei, was selbst die ewigen Mächte der Natur, die süssen Regungen des Herzens, den Sturm der Gefühle, die Mozart in all ihren tausendfachen Schattirungen so unvergleichlich schön ausgesprochen, noch weit übersteige. Ja es musste, was den echten Genius bekundet, tief im geheimsten Hintergrunde seiner Seele bereits die kühne Hoffnung aufdämmern, auf diesen herrlichen Bau erst noch den Thurm der Vollendung hinaufzusetzen und zu den tiefen Empfindungen, die das Herz gebiert, noch die hohen Gedanken hinzuzufügen, in denen des Menschen edelstes Vermögen sich verkündet. Denn dies hat Beethoven gethan, und dass er es gethan hat, das beweist, dass jene Ahnung schon früh in seiner Seele keimte. Das klare Bewusstsein des Berufes, sowie es sich aus der stillen Nacht des tiefen Empfindens gebiert, geht allem sichtbaren Schaffen lange voraus. Es entsteht früh in der Seele des Künstlers, früher als man gewöhnlich glaubt, und ist die treibende Kraft, die ihn jedes, auch das stärkste Hinderniss seiner Entwicklung überwinden lässt. Es war Beethovens Aufgabe, den Geist der Deutschen in die Musik einzu-

führen. [12]. Mit dieser That geschah erst das Höchste, was der deutsche Geist, der so eben neu aufzugehen begann, für die Kunst der Töne zu thun vermochte. Beethoven wusste, dass er der Träger dieses hohen Berufes sei und nach dieser innern Bestimmung regelte sich fortan auch sein äusseres Leben.

Neuntes Kapitel.

Der Besuch in Wien.

Im Jahre 1785, berichtet Wegeler, ward Beethoven vom Churfürsten Max Franz als Organist an der Churfürstlichen Hofkapelle angestellt.

Ohne Zweifel hatte Max Franz sogleich begriffen, was ihm auch in diesem Jünglinge, der sich damals bereits durch mancherlei Compositionen hervorgethan hatte, an fürstlichen Pflichten überkommen sei.[1] Das ist aus seinem gesammten Wesen, aus seiner persönlichen Neigung, und Bildung wohl zu vermuthen. Und wenn die Sorge um die Verbesserung oder vielmehr Wiederherstellung seines verwilderten Landes anfangs allzusehr den Sinn des edlen Fürsten einnahm, — wie ja die gleichen Sorgen auch seinen Bruder Joseph II. niemals dazu kom-

men liessen, sich des ihm vom Schicksal anvertrauten Mozart in ausreichender Weise zu erinnern, — so vernehmen wir, dass Beethoven, der mit Mozart die göttliche Begabung theilte, vor ihm die frühe Gunst des Geschickes voraus hatte, am Hofe des Churfürsten, ja in dessen unmittelbarster Nähe einen Freund zu besitzen, der nicht abliess seinen Herrn an den jungen Künstler zu erinnern.

Das war der Deutschordensritter Graf Carl von Waldstein, der Liebling und beständige Gefährte des jungen Erzherzogs, dem er auch nach Bonn gefolgt war. Waldstein war Kämmerer des Kaisers Joseph und dem jungen Herrscher zu Rath und Beistand mitgegeben worden. Er, der selbst, wie berichtet wird, nicht nur Kenner sondern selbst Praktiker in der Musik war, wird auch als der erste und in jeder Hinsicht wichtigste Mäcen Beethoven's bezeichnet. Ja er war es, welcher unsern jungen Virtuosen, dessen Anlagen er zuerst richtig würdigte, auf jede Art unterstützte. Durch ihn entwickelte sich, erzählt Wegeler weiter, in Beethoven zuerst das Talent, ein Thema aus dem Stegreife zu variiren und auszuführen. Von ihm auch erhielt er mit der grössten Schonung seiner Reizbarkeit, manche Geldunterstützung, die meistens als kleine Gratification vom Churfürsten betrachtet wurde. „Denn Beethoven," sagt Schlosser, „bedurfte wie ein Kind der zartesten Pflege; wer ihm wohlthun wollte, der durfte ihm gar nicht sichtbar werden, sondern musste

wie ein liebevoller Schutzgeist von Zeit zu Zeit nur so nahen, dass der Begünstigte den unbekannten Wohlthäter nur in der freien immer wiederholten Gunstbezeugung fühlen konnte.“ Von Waldstein auch ging es aus, dass Beethovens Gesuch um die Hoforganistenstelle bereits im zweiten Jahre der Regierung Max Franzens genehmigt wurde. Mochte auch sein Spiel, das damals besonders auf der Orgel bereits sehr hervorragend war, und die häufige Aushilfe beim Gottesdienste dem jungen Künstler eine Art von Anrecht auf eine solche Anstellung geben, so konnte sie doch, da das Amt von einem so trefflichen Musiker wie Neefe, der überdiess damals stets in Bonn anwesend war, vollkommen gut versorgt war, nur als ein Ehrenamt aufgefasst werden. Oder vielmehr, sagt Wegeler, der Churfürst verfolgte bei dieser Ernennung ebenfalls nur den Zweck einer Unterstützung des jungen Künstlers, dessen missliche Familienverhältnisse ihm ja bereits durch das oben mitgetheilte Gesuch Beethovens bekannt waren. Neefe bezog nach seiner eigenen Angabe als Organist Vierhundert Gulden. Wenn sein Mitorganist bereits damals ebensoviel erhielt, so waren seine Bedürfnisse gedeckt, und diese That Waldstein's genügt, um Wegeler's Ausspruch zu rechtfertigen, dass Beethoven es diesem Grafen verdanke, wenn er in der ersten Entwicklung seines Genius nicht niedergedrückt worden sei. [2]

Allein Waldstein that mehr, um die Dankbar-

keit Beethovens zu verdienen, die nach Wegeler's Wort „ungeschwächt bei dem reifern Mann fortdauerte“ und selbst den Meister noch veranlasste, seinem Gönner im Jahre 1805 die glänzende Claviersonate in C-dur Op. 53 zu widmen. Sollte vielleicht das Thema des Rondos, das ein niederrheinisches Volkslied ist, darin angebracht sein, um den edlen Herrn jetzt, wo der gute Churfürst Max Franz längst todt war, an die schönen Tage von Aranjuez zu erinnern? — Würde aber die Sonate, eine der brillantesten, die Beethoven geschrieben, — ein rechtes Virtuosenstück, — einen Massstab für des Grafen eigenes Können abgeben, so müssten wir davor allen Respect haben. Auch, dass man eine Composition, die Beethoven zu einem Ritterballet Waldstein's geschrieben, lange Zeit für ein Werk des Grafen halten konnte, beweist, dass er sogar nach dieser Seite hin etwas verstehen musste. Im Uebrigen haben wir ihn als einen der hohen Herren jener Zeit zu betrachten, denen es mit dem Kunstbetrieb ein aufrichtiger Ernst war, ja dem eine edle Schwärmerei, die zuweilen sogar zu den Flammen der Begeisterung aufschlug, die Fähigkeit zu wirklichen Opfern für Kunst und Künstler gab. Desshalb wird man es gern verzeihen, dass dieser „gefühlvolle Kenner der Musik“ sonst ein etwas confuser Herr war, wenigstens es mit dem sprachlichen Ausdruck seiner erhabenen Einfälle nicht gar genau nahm. [3]

Dieser Mann war es also, der den Churfürsten auch darauf aufmerksam machte, dass es denn doch wohl an der Zeit sei, den jungen Künstler, der dem Knabenrock bereits entwachsen war, zu seiner vollen Ausbildung auf die hohe Schule nach Wien zu senden. Die hohe Schule! — Das war ja die Kaiserstadt in der Musik damals für alle Welt. Wenn auch bereits Maximilian I. einen Hofkapellmeister wie Josquin des Prez, den berühmtesten und genialsten Musiker seiner Zeit, und einen Hoforganisten wie Paul Hoffheimer besessen, — wenn auch Kaiser Ferdinand einen Froberger, den grössten Organisten seiner Zeit, und Karl VI. seinen Fux und Caldara, „die gründlichsten Tonsetzer der Welt,“ wie sie Schubart nennt, und Maria Theresia einen Ritter Gluck aufzuweisen hatten, so nannte man jetzt, im Jahre 1783 sogar in einem blossen Bädeker jener Tage, [4] schon als weltbekannte Namen Künstler wie eben Gluck, Wagenseil, Hofmann, Haydn, Dittersdorf, Salieri, denen allein weder im Norden Deutschlands noch irgendwo anders gleiche Namen zur Seite gesetzt werden konnten. Und nicht genug! — Zu ihnen war ja als letzte und höchste Blüthe schon damals der unvergleichliche Schöpfer der Entführung, deren „Geschmack und neue Ideen“ so eben ganz Wien zum lautesten und allgemeinsten Beifall hingerissen hatten, [5] hinzugekommen!

Wie viel mehr aber musste einem Waldstein jetzt wo er in der Provinz war, — denn als etwas

Anderes konnten doch die hohen Herren die kleine Stadt am Rhein mit ihren 11000 Einwohnern trotz des reichen Adels, der sich Winter für Winter aus dem ganzen Erzbisthume dort versammelte, nicht wohl auffassen, — wie viel mehr musste ihm jetzt die Kaiserstadt als der einzige Ort erscheinen, wo sich leben lasse, oder doch als der einzige wo man Musik verstehe und auszuführen wisse! Kleinstädtisch beschränkt musste dem Wiener Herrn, der aus einer Gesellschaft stammte, die damals nach dem einstimmigen Urtheil aller Reisenden an Geist, Kunstsinn und allgemeiner Bildung die gleichen Kreise aller anderen Grossstädte überragte,[6] — das Bonner Leben vorkommen, und noch mehr ungelenk und zopfig geschmacklos das gesammte Kunsttreiben der kleinen Residenz! Oft genug mag auch er wie jeder Oestreicher im Auslande in sich hineingesungen haben: „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien." — Und er hatte Recht. „Fort mit dir nach Paris! Aut Caesar aut nihil!" — mit diesem schlagenden Worte hatte der alte Mozart seinem Sohne, der die edle Kraft in den Armen der Liebe so eben zu vertrödeln in Gefahr war, die Erinnerung an seine grosse Aufgabe in die Seele hinein gerufen. „Fort mit Ihnen nach Wien!" — rief jetzt Graf Waldstein zu Beethoven, um ihn zu mahnen, dass die Enge der Bonner Verhältnisse weder dem Geiste noch dem Geschmack eines wahren Künstlers volles Auswachsen verheisse.

Aber das „Setze dich grossen Leuten an die Seite, aut Caesar aut nihil!“ womit der alte Mozart aufrüttelnd dreinschlug, brauchte Waldstein fürwahr nicht hinzufügen. Denn es waren ja nicht „fliegende Einfälle,“ was unsern Jüngling von einem solchen Ziele abhielt, — es waren die trübsten Verhältnisse, der Mangel an Mitteln die Reise zu machen und der Gedanke, dass wenn er sie ausführe, die Familie, deren Unterhalte er bereits mit seinem Können zu Hülfe kam, in Noth gerathen werde. Fürwahr der Trieb war mächtig. Es bedurfte nicht des Rufes seines Gönners. Dieser selbst wie das ganze Wesen des Churfürsten und seiner Umgebung hatten ihn nicht bloss durch Erzählung sondern durch ihre eigene Erscheinung überzeugt, dass es eine höhere Stufe der Cultur sowohl im Leben wie in der Kunst gebe, als er, als ganz Bonn sie besass. Auch von Joseph II. wird uns berichtet, wie sein Wesen von dem Zauber der reinsten Bildung umflossen gewesen sei. Ebenso theilte Max Franz diesen Vorzug jener Zeit mit den sämmtlichen hervorragenden Gesellschaftskreisen, und in welchem Grade! Man kann sich kaum etwas Liebenswürdigeres denken, als die Männer jener Tage, wenn sie in Wahrheit sich die Art der Zeit zu eigen gemacht hatten. Ein naives Sinnenleben verlieh ihrem Wesen Natürlichkeit; das eben erwachte tiefere Empfindungsleben gab ihnen eine erquickende Wärme, und die Hervorbildung

dieser Eigenschaften zum Künstlerischen, die unausgesetzte Beschäftigung mit dem Schönen lieh ihnen selbst zu ihrem Sein und Benehmen den Zauber der Kunst. Durchaus ästhetisch sind die Gesellschaftsformen des vorigen Jahrhunderts, durchaus einen künstlerischen Anstrich haben alle Persönlichkeiten jener Tage, die überhaupt im Mittelpunkte ihrer Bestrebungen standen und die Kunst als würdigsten Lebenszweck betrachteten. Man denke nur an die Schilderungen im Wilhelm Meister! Solche Erscheinungen also waren Max Franz wie seine Umgebung, und sollte einer Künstlernatur wie Beethoven von Geburt war, der Werth solchen Wesens, wo das blosse natürliche Dasein zum Reiz des Schönen verklärt, die sinnliche Regung zum Geist erhöht erscheint, entgangen sein! Musste nicht vielmehr auch in ihm der dringende Wunsch entstehen, an die Quelle zu gehen, wo man sich zu solcher Erscheinung, zum wahren Künstler, zum wahren Menschen trinken konnte! Wahrlich solch schöne Menschenbilder wie Göthe, den Jedermann kennt, und Mozart, dessen ureigne Herrlichkeit erst einem kleinen Kreise von Verehrern aufzugehen beginnt, — sie verfehlten nicht mit dem Zauber ihres Schaffens auch auf Beethoven zu wirken, und er musste allgemach tiefe Sehnsucht empfinden, einen Künstler von Angesicht zu Angesicht zu sehen, in dessen Werken er bereits selbst alles das, was jene Zeit Edles besass, genossen hatte. Es ward ihm immer

klarer, er musste die volle Luft der Zeit athmen, und das konnte er in seiner Kunst nur in Wien. Er also selbst mag dem Grafen auch wieder mit mancher Bitte angelegen haben, ihm den Weg nach Mekka zu bahnen. Und siehe, endlich gelingt es diesem, den Churfürsten, der ja durch die Sendung der Gebrüder Kügelchen nach Italien bewies, dass er wohl Opfer für die Kunst zu bringen wisse, zu überreden, dass auch der junge Musiker auf die hohe Schule seiner Kunst entsendet werde. Das war im Frühjahr 1787. [8]

Ueber diese Reise nun, die für Beethoven's Zukunft entscheidend wurde, weil ihn der Aufenthalt in Wien, so kurz er war, vollkommen überzeugte, dass nur hier für ihn zu leben sei, — über diesen ersten Aufenthalt Beethoven's in Wien sind wir zwar nur spärlich, aber in den Hauptsachen dennoch zur Genüge unterrichtet.

Die Fahrt den Rhein und Main hinauf durch sonnige Weinlande im Glanz des Frühjahrs — denn die Reise ging im April vor sich — musste auf ein Gemüth wie das Beethoven's, das schon früh zur Einkehr bei sich selbst neigte, doppelt belebend wirken. Die erste grosse Reise, die ein Jüngling macht, und zumal wenn sie so wie diese in das Land der Verheissung geht, pflegt der jungen Seele die Flügel zu lüften und gibt der Vorstellung das Bild von der Herrlichkeit und Weite der Welt, in der gut hausen ist und jeder zu gro-

ssen Dingen gelangt, der sich wacker zu tummeln versteht. Wir können uns die Stimmung, in der Beethoven damals seine Reise ins Blaue der Jugendhoffnungen antrat, leicht vergegenwärtigen, wenn wir bedenken, dass sie auf der einen Seite ihn vom Drucke der widerwärtigsten Verhältnisse, von Armuth und Familienzwist befreite und andrerseits ihm mit den lockendsten Aussichten entgegenwinkte, mit Ausbildung seiner Gaben und, was dem ehrgeizigen Jüngling zunächst alles galt, mit Anerkennung derselben durch Leute, die es verstehen. Und er durfte sich schon etwas dünken. So frühe churfürstlicher Hoforganist und allein durch eigenes Können! Drum mochte sein Herz wohl anschwellen von Freude und Hoffnung, und Jeder, der das Leben des Herzens, der das Leben überhaupt kennt, weiss von welch unersetzlicher Bedeutung es ist, dass der Mensch frühe jenes Auswachsen des Innern erfahre, das man Glücksgefühl nennt. Nur ein solcher hat später wie Beethoven die Fähigkeit in seinen Schöpfungen das auszusprechen, was „Freude der Menschheit" ist. Ja in solchen Tagen gleicht die Seele einem Schmetterling, der sich eben entpuppt hat und in zitternden Schwingungen die noch halb verhüllten Flügel vor unsern Augen zur vollen Grösse, zu Glanz und Fähigkeit des Entschwebens bildet.

So mochte auch Beethoven bereits auf der kurzen Reise, die damals auf den Zugboten frei-

lich langsam genug ging, seine Psyche rasch zur Vollendung entfalten und die herrliche Donau doppelt geniessen. Jeder kennt den Eindruck, wenn die Fahrt bei Klosterneuburg, dem glänzendsten Stifte Deutschlands vorbei um die Ecke bei Nussdorf biegt und nun sobald man an diesen Felsen vorüber ist, vor den Augen des staunenden Fremden die Hauptstadt den ganzen Gesichtskreis einnimmt. „Die unübersehbare Masse der Gebäude,“ so fährt der reisende Franzos fort, der wenige Jahre vor Beethoven ebenfalls Wien zum ersten Male sah, [9] — „das Geräusche, welches einem entgegenhallt und endlich die Tiefe der Aussicht in die unendlichen Häuserhaufen, wenn man sich nun wirklich zwischen den Vorstädten befindet, machten mir das Herz pochen, so sehr ich auch auf den Spruch Nil admirari halte.“ Wien zählte damals freilich nur zwischen zwei- und dreimalhunderttausend Einwohner. „Allein das Gewimmel ist nicht viel geringer als das in der Gegend der neuen Brücke in Paris und es sieht hier viel bunter aus. Türken, Raizen, Polen, Ungarn, Croaten und ich glaube auch Panduren und Kosaken und Kalmüken durchkreuzen auf eine stark abstechende Art den dicken Schwarm der Eingebornen.“ Wohl macht Wien den Eindruck des lebendigsten Lebens und zwar vor Allem eines heitern Daseins, in dem Jeder geniesst, was ihm gegeben und zunächst daran denkt, wie er sich die Mittel verschaffe,

seine Tage recht genussreich zu verbringen. Dabei der allgemeine Reichthum und die erstaunliche Prachtliebe der Grossen, die freilich damals nach dem Vorgange des einfachen Kaisers Joseph II. schon etwas nachzulassen begann. Diese Eindrücke allein genügten, auch Beethoven daran zu erinnern, dass es sich wohl der Mühe lohnt zu leben.

Hören wir aber nun noch den Bericht eines geistvollen Mannes, der fast alle Grossstädte Europas aus eigener Anschauung kannte. Der mehr erwähnte Johann Friedrich Reichardt war im Jahre 1809 zum zweitenmale in der Kaiserstadt und erfuhr von den Grossen dort gar manche erfreuliche Auszeichnung. Er schreibt: „Wien ist gewiss für Jeden, der des frohen Lebensgenusses fähig ist, und besonders für den Künstler, vielleicht auch ganz besonders für den Tonkünstler der angenehmste reichste und froheste Aufenthalt in Europa. Wien hat alles was eine grosse Residenzstadt bezeichnet in einem ganz vorzüglich hohen Grade. Es hat einen grossen, reichen, gebildeten kunstliebenden, gastfreien und gesitteten feinen Adel; es hat einen reichen, geselligen, gastfreien Mittel- und Bürgerstand, dem es ebenso wenig an gebildeten und wohlunterrichteten Männern und liebenswürdigen Familien fehlt; es hat ein wohlhabendes gutmüthiges lustiges Volk. Alle Stände lieben das Vergnügen und Wohlleben, und für alle ist gesorgt, dass sie jedes Vergnügen, was die moderne Welt

kennt und liebt, in guten Veranstaltungen finden und mit aller Bequemlichkeit und Sicherheit geniessen können.“ Freilich sagt er, dessen Lob vielleicht diesmal etwas zu enthusiastisch gefärbt ist, eben weil er viel Zuvorkommenheit erfuhr, ohne zu ahnen, dass seine Freunde, vor Allem der Adel in ihm nicht so sehr den königlich preussischen Kapellmeister beehrten, als den Schriftsteller, der im andern Falle auch der Mann gewesen wäre, von der Gesellschaft der Kaiserstadt weniger Gutes zu berichten, an einer andern Stelle: „Bei allen andern grössern Veranlassungen denkt man doch oft mit Wehmuth an jene Zeit zurück, wo unter der Regierung Joseph's, der selbst ein Kenner und geschickter Ausüber der Musik war, die Orchester wie die Theater einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hatten.“ [10]

Ja freilich war so eben, nach Maria Theresia's Hingang, auch das geistige Leben Wiens rasch zu einer Bedeutung aufgeblüht, die ihm, wenn nicht so gar bald wieder der alte Mehlthau gefallen wäre, wohl auch eine glänzende Literatur verheissen hätte, derweilen jetzt allein die Musik zu classischer Vollendung gedieh. Aber für diese Kunst lag, wie wir sahen, das Material reichlich und gut bereitet vor, und auch einem Beethoven musste es, so wie er in die östreichischen Lande einfuhr, vorkommen, als wenn hier die Luft schon musikalischer sei, als anderswo. Denn die Art, wie der Oestreicher mu-

sizirt, hat eben etwas vielmehr musikalisches als anderswo. Es klingt alles heller und voller, und die Wucht in den grossen Orchestern und das verführerisch Lockende in den Tanzkapellen, die ja den ganzen Menschen zum Taumel electrisiren, ist nirgend anderswo in gleichem Grade zu finden. Noch heute drückt die Intensivität des Klanges, die man in Wien gewohnt ist, den Fremden beim erstmaligen Hören vor heftigem Entzücken fast nieder. Wohl Jeder, der nach Wien kam, hat dies erfahren. Es ist etwas von dem Schmerz der Wollust, den die Slaven in ihrem Spiel haben, auch in dieser Klangfülle. Man ist wie überschüttet mit den Urwassern der Musik, und gar der Jugend zwickt und zwackt es in den Beinen, wenn sie die energischen scharf accentuirten Tanzrhythmen eines Strauss oder Lanner hört. Selbst Franz Schubert zeichnet sich ja durch diese beiden Vorzüge noch vor allen norddeutschen Componisten aus. Und wie muss das erst zu einer Zeit gewesen sein, wo „die Regierung selbst es sich zur Aufgabe machte, die sinnlichen Vergnügungen ihrer Unterthanen möglichst zu unterstützen!“ Und doch wurde dieses fruchtbare Material dem wahren Künstler Wiens ebenfalls nur zum Mittel, sein echt deutsches Empfinden auszudrücken. Aber er lernte hier auch die Dinge, die er zu sagen hatte, viel einfacher, wahrer, musikalischer sagen, als anderswo. Die Künstlerlust an sinnlichen Dingen war hier von Natur

zu Hause, und sie wirkte auch in der Musik, dass das Rechte geschah.

Selbst einem musikalischen Laien wie dem reisenden Franzosen fiel dieser Vorzug Wiens vor andern Städten auf: „Viele Häuser [vom Adel] haben eine besondere Bande Musikanten für sich, und alle öffentlichen Musiken beweisen, dass dieser Theil der Kunst hier in vorzüglicher Achtung steht. Man kann hier 4 bis 5 grosse Orchester zusammenbringen, die alle unvergleichlich sind. Die Zahl der eigentlichen Virtuosen ist geringe; aber was die Orchestermusiken betrifft, so kann man schwerlich etwas Schöneres in der Welt hören. Ich habe schon gegen 30 bis 40 Instrumente zusammen spielen gehört, und alle geben einen so richtigen reinen und bestimmten Ton, dass man glauben sollte, ein einziges übernatürlich starkes Instrument zu hören. Ein Strich belebt alle Violinen und ein Hauch alle blasende Instrumente. Einem Engländer, neben den ich zu sitzen kam, schien es Wunder, durch eine ganze Oper, ich will nicht sagen, keine Dissonanz, sondern nichts von allem dem zu hören, was sonst irgend ein hastiger Vorgriff, ein etwas zu langes Schleifen oder ein zu starker Griff oder Hauch eines Instrumentes in starken Orchestern zu veranlassen pflegt. Er war entzückt über die Reinheit der Harmonie und kam doch so eben von Italien."[11]

Und wie stand es mit dem Theater? Welche Werke kamen in jenem Frühling zur Aufführung?

Das Schauspiel hatte Männer wie die beiden Stephanie, Müller, Lange, Jacquet, Weidmann, Brockmann aufzuweisen, von deren Leistungen der reisende Franzos eine vortreffliche Schilderung gibt. Die deutsche Oper, das sogenannte Nationaltheater, das Joseph II. mit so grosser Mühe eingerichtet, das aber noch in demselben Jahre in Folge der Cabalen, die sowohl der „Oberhoftheatraldirectionspräsident" Graf Rosenberg als seine wälschen Freunde nicht unterlassen konnten, untergehen sollte, stand damals noch in voller Blüthe. Wir erfahren freilich nicht, ob Mozart's „Entführung" damals gegeben wurde. Joseph II. selbst liebte mehr die Musik eines Dittersdorf, als die von Haydn und Mozart, welche nach seiner Ansicht das Orchester den Sängern gegenüber zu sehr bevorzugten, und hatte darum, nachdem der „Doctor und Apotheker" im Jahre vorher zwanzigmal gegeben war, dem Componisten desselben — was selbst der Erfolg der „Entführung" nicht hatte bewirken können! — eine zweite Oper aufgetragen, „Betrug durch Aberglauben," welche am 3. October 1786 aufgeführt wurde. Und da sie vom Publikum nicht minder günstig aufgenommen wurde, so folgte alsbald eine dritte „Die Liebe im Narrenhause", die am 12. April 1787 auf die Bühne kam und also während Beethoven's Aufenthalt so recht en vogue war. [12] Der Ritter Gluck, der Altmeister der Oper, hatte sich damals vom Schauplatz

der Thaten zurückgezogen und starb bereits Ende desselben Jahres. Salieri, der zweitberühmte in der grossen Oper, war damals mit seinem „Tarare“ in Paris beschäftigt. [13] Mozart aber schien für eine Weile ganz vom Theater in Wien verdrängt zu sein. Nachdem „Figaro's Hochzeit“ im vorigen Jahre das Publikum des k. k. Hoftheaters zu einem Beifall hingerissen hatte, dass der Kaiser das Dacapo-Rufen verbieten musste, war das Stück bereits im November durch die Intriguen Rosenberg's und seiner wälschen Bande, die einen solchen Erfolg allerdings zu fürchten hatte, vom Repertoir verdrängt worden. Und zwar hatte man zum Anlass genommen den beispiellosen Applaus, den um diese Zeit die „Cosa rara“ des Spaniers Martin erzielt hatte. Im December 1786 war dann die heute ebenfalls längst verschollene Oper des Engländers Storace, eines Freundes von Mozart, „Gli equivoci“ gefolgt, und dazwischen liefen Salieri's „Grotta di Trofonio“ und Cimarosa's „Italiana in Londra,“ — lauter Werke, die das Niveau der Tagesliteratur nicht überschritten und aus denen Beethoven sich schwerlich etwas anderes entnehmen konnte, als jene allzeit fertige, flüssig wohlklingende Musikmacherei, die wohl seinen künstlerischen Sinn im Allgemeinen, aber nicht seinen Geist zu den Dingen bilden konnte, die als Keim in seiner Seele schlummerten. Ebenso hören wir nicht von besondern Concertaufführungen aus jenem Frühling. Beet-

hoven hatte sich also im Wesentlichen mit der reichen Musikathmosphäre der Kaiserstadt zu begnügen, und mochte sein jugendlich Herz daran gross athmen. Eines jedoch, das einen entscheidenden Eindruck auf ihn machte und ein Gewinn war, der sich auch für uns unmittelbar greifen lässt, war der Verkehr, den der junge Künstler mit Mozart hatte, und dieses Verhältniss ist zu bedeutend, als dass wir es nicht einer näheren Betrachtung unterwerfen müssten.

Zehntes Kapitel.

Bei Mozart.

Otto Jahn berichtet in seinem Mozart „aus guter Quelle“ Folgendes: „Beethoven, der als ein vielversprechender Jüngling — — nach Wien kam, aber nach kurzem Aufenthalte wieder nach Hause reisen musste, wurde zu Mozart geführt und spielte ihm auf seine Aufforderung etwas vor, das dieser, weil er es für ein eingelerntes Paradestück hielt, ziemlich kühl belobte. Beethoven, der das merkte, bat ihn darauf um ein Thema zu einer freien Phantasie und wie er stets vortrefflich zu spielen pflegte, wenn er gereizt war, dazu noch angefeuert durch die Gegenwart des von ihm hochverehrten Meisters, erging sich nun in einer Weise auf dem Klavier,

dass Mozart, dessen Aufmerksamkeit und Spannung immer wuchs, endlich sachte zu den im Nebenzimmer sitzenden Freunden ging und lebhaft sagte: „Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen!"

Mozart „als eine gesunde Künstlernatur hielt überhaupt nicht viel von einer forcirten frühzeitigen Entwicklung." Rochlitz erzählt darüber folgende bezeichnende Anekdote: „Er kam auf seinen Reisen in das Haus des damaligen * von *, der Musik sehr schätzte und dessen jetzt berühmter Sohn von 12 oder 13 Jahren schon sehr brav Klavier spielte. Aber Herr Kapellmeister, sagte der Knabe, ich möchte so gern auch etwas selbst componiren, sagen Sie mir nur wie ich's anfange. — Nichts! Nichts! Müssen warten! — Sie haben ja noch viel früher componirt. — Aber nicht gefragt! Wenn man den Geist dazu hat, so drückts und quälts einen, man muss es machen und man machts auch und fragt nicht drum. — Der Knabe stand beschämt und traurig, da Mozart das herauspolterte. Er sagte: Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorschlagen können, woraus ich's recht machen lernte. — Nun schaun's, antwortete Mozart freundlicher und streichelte dem Kleinen die Wangen, das ist all wieder nichts! Hier, hier und hier (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) ist Ihre Schule. Ist's da richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und steht's da, her-

nach einen verständigen Mann darüber gefragt." [1]

Wie es nun mit Beethovens Können damals stand, erfahren wir am besten aus einem Vorgange den Wegeler aufbewahrt hat: „In seiner neuen Stellung als Hoforganist gab Beethoven zuerst und zufällig durch folgenden Zug dem Orchester einen Beweis seines Talentes. In der katholischen Kirche werden während dreier Tage in der Charwoche die Lamentationen des Propheten Jeremias gesungen. Diese bestehen bekanntlich aus kleinen Sätzen von 4 bis 5 Zeilen und wurden, jedoch nach einem gewissen Rhythmus als Chorale vorgetragen. Der Gesang bestand nämlich aus 4 auf einander folgenden Tönen z. B. c d e f, wobei immer auf der Terz mehrere Worte ja ganze Sätze abgesungen wurden, bis dann einige Noten am Schluss in den Grundton zurückführten. Der Sänger wird, da die Orgel in diesen Tagen schweigen muss, nur von einem Klavierspieler frei begleitet. Als einst dieses Amt unserm Beethoven oblag, fragte er den sehr tonfesten Sänger Heller, ob er ihm erlauben wolle ihn herauszuwerfen und benützte die wohl etwas zu schnell gegebene Berechtigung so, dass derselbe durch Ausweichungen im Accompagnement, ungeachtet Beethoven den vom Sänger anzuhaltenden Ton mit dem kleinen Finger fortdauernd oben anschlug, so aus dem Tone kam, dass er den Schlussfall nicht mehr finden konnte. Der

noch lebende damalige Musikdirektor der kurfürstlichen Kapelle und erste Violinspieler Vater Ries erzählt noch jetzt ausführlich, wie sehr der dabei gegenwärtige Kapellmeister Lucchesi durch Beethovens Spiel überrascht gewesen sei. Heller verklagte in der ersten Aufwallung des Zorns Beethoven bei dem Kurfürsten, welcher, obgleich diesem jungen geistreichen, mitunter selbst muthwilligen Fürsten die Sache gefiel, dennoch eine einfachere Begleitung befahl.“ [2]

Dass Beethoven schon damals besonders wegen seiner „Geschwindigkeit“ allgemein auffiel, ist gewiss. Auch war seine Kunst, ein Thema zu variiren und auszuführen, durch Waldsteins stete Anregung ohne Zweifel schon weit gediehen. Wenn aber Seyfried von besonderen contrapunktistischen Künsten spricht, mit denen Beethoven damals vor Mozart geglänzt habe, so dürfte das wohl verfrüht sein. Denn trotz dem fleissigen Spiel des „wohltemperirten Klaviers“ verstand Beethoven sicher damals von den Künsten des Contrapunkts wenig genug. All seine Werke beweisen, dass er das Schreiben „im strengen Styl“ erst spät und mühsam erlernt hat. Allein es musste einen Mozart die reiche Phantasie erstaunen, mit der Beethoven schon damals ein gegebenes Thema auf das Mannigfaltigste und Anmuthigste auszuschmücken verstand; denn diese Kunst, in der Beethoven unübertroffen dasteht, zeigte sich frühe in ihrer ganzen Originalität. [3]

Beethoven erinnerte sich in spätern Jahren gern der Begegnung mit Mozart, von der Einige wissen wollen, sie habe in den Gemächern des Kaisers Statt gefunden, an den der junge Künstler durch seinen Fürsten jedenfalls warm empfohlen war. Dass er auch Joseph II. gesehen und gesprochen, ist ohne Zweifel richtig, und Schindler berichtet, dass sich seinem Gedächtnisse diese beiden Persönlichkeiten, Mozart und Joseph, tief und für das ganze Leben eingeprägt haben.[4] Ferner sagt Ferdinand Ries: „Bei seiner ersten Anwesenheit in Wien hatte er einigen Unterricht von Mozart erhalten, doch hat dieser, wie Beethoven klagte, ihm nie gespielt.“ Daneben steht eine Aeusserung Beethovens aus dem Jahre 1791, die C. L. Junker in einem Bericht über den Aufenthalt der churfürstlichen Capelle in Mergentheim mittheilt: „Indess gestand er doch, dass er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen liess, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte.“ Auch scheint die Aeusserung Wegelers, dass Beethoven bis dahin — das heisst bis er 1791 den Abbé Sterkel kennen lernte — noch keinen grossen ausgezeichneten Klavierspieler gehört habe, den Bericht von Ries zu bestätigen.[5] Denn Wegeler wusste, dass Beethoven in Wien und bei Mozart gewesen war. Beethoven muss also den verehrten Maestro in der

That entweder gar nicht oder doch nicht so gehört haben, dass des Meisters ganze Kunst hervortrat. Denn hätte Beethoven diese vernommen, wie sie von kundigen Zeitgenossen geschildert wird [6], der Eindruck konnte auch für ihn, trotz seines damaligen Bestrebens, „sich überall einen eigenen Weg zu bahnen und das Klavier in einer von der gewöhnlichen Weise abweichenden Art zu behandeln,“ nicht anders als unvergesslich, ja überwältigend sein. Es scheint aber in der That, als wenn in diesem Falle zwischen den beiden Genien die der Naturinstinct schon mit einander vertraut machte, einerseits die gesammte Geistesart, soweit sie das Product von Land und Zeit ist, und andrerseits besondere Verhältnisse gestanden haben, welche verhinderten, dass auch die persönliche Bekanntschaft und der Unterricht Mozarts für Beethoven das wurden, was seine Werke längst für ihn waren. Dass Beethoven den allverehrten Meister schätzte, ja eben aus tieferer Erkenntniss seiner Kunst auch höher zu schätzen verstand als Andere, darüber kann selbst für jene Zeit der Jugend kein Zweifel herrschen. Es dürfte aber wohl lehrreich für die Kenntniss menschlicher Dinge überhaupt sein, in diese Verhältnisse einen tieferen Einblick wenigstens zu versuchen.

Zunächst muss man sich, was ja bei der ersten persönlichen Begegnung zweier Menschen den Eindruck entscheidet, die äussere Erscheinung Mo-

zarts ins Gedächtniss zurückrufen, jenes durchaus Unscheinbare, was der liebenswürdige Maestro im gewöhnlichen Leben hatte und das nur am Klavier oder am Directionspult sich änderte. Dann allerdings begann die kleine Figur förmlich zu wachsen und die sonst matten Augen blitzten vom Feuer des Genius. Allein auch dann besass er keineswegs das Löwenartige, das den Kopf Beethovens mit seinen fast unerträglich brennenden dunklen Augen zeigt. Und in jener erhöhten Stimmung hatte ihn Beethoven ja nicht gesehen. [7] Freilich Mozart, der überhaupt im Verkehre die grösste Anspruchslosigkeit besass, hatte sie auch Künstlern gegenüber, zumal wenn sie fremd waren. Man erinnere sich nur wie er Männer wie Sarti, Paisiello, Gyrowetz bei sich aufnahm. [8] Unzweifelhaft hat er in der gleichen Weise auch Beethoven, der ihm obendrein warm empfohlen war, empfangen. Aber sogleich musste diesem auffallen, wie wenig der verehrte Maestro, der damals 31 Jahre zählte, jenes Imponirende besass, das Beethoven von ihm erwarten zu dürfen glaubte. Ja nicht einmal die gewöhnliche äussere Repräsentation, mit der man sich bei den Leuten in Respect erhält, war Sache des Meisters mit dem bleichen Gesichte und dem zerstreuten Blick, da er es vielmehr liebte in gemüthlicher Wiener Weise sich gehen zu lassen, niemals das hohe Ross bestieg, sondern stets fein auf der Erde blieb, niemals be-

deutende Reden führte, sondern hinter heiterem ungenirten Geplauder die unausgesetzte Arbeit seines Geistes zu verbergen oder sie doch in Spässen aller Art auszugleichen suchte. Schon dieses Wesen, das dem ernster gestimmten Niederdeutschen überhaupt fremd ist, musste den jungen Rheinländer, so sehr er selbst Heiterkeit liebte, eigenthümlich berühren. Es erging ihm wie das so Viele von Mozart berichten, — er war von der äussern Erscheinung und dem Benehmen des hohen Herrschers im Reich der Töne zunächt gar wenig erbaut. [9]

Dazu kam nun, dass dem jungen Hoforganisten selbst auch jede Spur jener bequemen Umgänglichkeit fehlte, mit der man Menschen, die uns noch unbekannt sind, gewinnt. Vielmehr mag jenes lebhafte Selbstgefühl, das Beethoven später so sehr auszeichnete, ihn grade damals mehr als nöthig war, bewogen haben, sich nach Amt und Würden zu geberden. Ganz natürlich knüpfte sich dann der heitere Maestro, der in der Regel nur zu sehr aufgeknöpft war und die Leute weniger durch Stolz, als „durch sein Wesen sans souci reizte,“ erst recht zu und vielleicht mehr als er es sonst gegen den Schützling seines hohen Gönners Maximilian gethan haben würde. [10] Andrerseits aber waren die besonderen Umstände in Mozarts Leben gerade damals so geartet, dass er auf einen unbekannten jungen Künstler wenig Acht zu haben

vermochte. Kopf, Herz und Phantasie waren ihm gleicher Weise mit Sorgen und Arbeiten erfüllt und nichts lag ihm gerade damals ferner, als sich besonders um einen Jüngling zu bemühen, der es selbst so wenig verstand, sich anziehend zu machen.

Mozart war nach einem Lebenswege, den zwar bereits die herrlichsten Triumphe schmückten, dem aber auch Mühen jeder Art nicht fehlten, sechs Jahre vorher nach Wien gekommen in der Hoffnung, nachdem er das drückende Band einer Lebensstellung bei einem hochmüthigen nnd rohen Herrn abgeschüttelt hatte, fortan mit der blossen Kraft seines Genius auch dem Leben jene Güter abzuringen, ohne welche nun einmal kein Mensch bestehen kann. Zwar anfangs schien ihm das Glück hold sein zu wollen. Die Hohen und Reichen rissen sich darum, ihre Gesellschaften mit seinem Spiel, mit seinen Compositionen zu schmücken, und die Lectionen kunstliebender Frauen brachten manchen Dukaten in seine Tasche. Ja als sogar der Kaiser dem jungen Maestro die Composition eines Singspiels für die Nationalbühne befohlen und die „Entführung“ in der That den ungemessensten Beifall gefunden hatte, wähnte Mozart seine Existenz soweit fundirt zu haben, dass er sogar wagte ein geliebtes Weib an seine Lebensbahn zu fesseln. Allein die Bahn eines Künstlers ist eine Kometenbahn, sein Stern ist nur selten sichtbar und ein langer Nebelschweif von Sorgen zieht hinterher.

Auch der grösste Künstler lebt im Grunde nicht von seiner Kunst, sondern von seinem Handwerk; und auf dessen goldenen Boden sich gut zu betten, dazu gehört eine Geschicklichkeit, die eben Mozart nur in geringem Grade besass. So drang denn bald nachdem der Beifall der „Entführung“ zum Theil durch Beihülfe neidisch-hämischer Gesellen, deren Nachtlicht vor dem Glanz der Mozartschen Sonne zu erlöschen drohte, ein wenig verrauscht war, etwas wie materielle Noth in die anmuthig einfache Häuslichkeit des arglosen Maestro, und er war gezwungen, wieder zu dem zu greifen, was ihm von Jugend an das Widerstrebendste gewesen war, er musste Unterricht geben, und obendrein für den Unterricht wie für Geschäfte machende Verleger schreiben. Vergebens strebte er, der sich getraute jedes Jahr an vier Opern zu schreiben, auch nur einmal wieder diesen seinen Lieblingswunsch erfüllt zu sehen. Die wälsche Umgebung des Kaisers, voran Graf Rosenberg, der lange in Florenz Gesandter war und die italienische Musik aller andern vorzog, und Salieri, der wälsche Componist, sowie die Kabinetsmusik, von deren schöppenstädtschem Geschmack wir schon oben hörten, sorgten dafür, dass die Rede so wenig wie möglich auf Mozart kam, und wie Joseph persönlich von dessen Musik dachte, wissen wir ebenfalls. [11] Nun hielt aber der Maestro selbst den Sinn möglichst gespannt auf jede Gelegenheit eine wäl-

sche Oper zu schreiben, — er hatte „wohl 100 Büchel durchgesehen“ ohne etwas Rechtes zu finden, — und als nun durch günstige Conjunctur der Verhältnisse ihm ein guter Stoff zur Composition geboten wurde, griff er mit beiden Händen zu. Man sagt, dass Mozart selbst auf Beaumarchais' Mariage de Figaro aufmerksam gemacht habe, und es ist dies glaublich, schon weil er selbst am besten zu beurtheilen verstand, was dramatisches Leben ist und Wirkung auf der Bühne thut. Als aber Da Ponte den Text in die Hand nahm, war sein Hauptbestreben, mittelst Mozarts Musik gegen seinen Rivalen Casti am Hofe durchzudringen, und er war es, der dafür sorgte, dass das, was Mozart derweilen schon in der Stille componirt hatte, zu Ohren des Kaisers kam und dieser nun selbst die Vollendung wie die Aufführung des Figaro befahl. [12]

Jetzt glaubte Mozart wieder oben auf zu sein, und in der That sollte man meinen, der unermessliche Erfolg dieser Krone aller komischen Opern hätte ihm bald volle Beschäftigung, ja eine sichere Stellung am Opern-Theater gebracht. Allein dass nicht geschah, was nach dem natürlichen Gang der Dinge unausbleiblich gewesen wäre, dafür sorgten wiederum die wälschen Feinde. Rosenberg und Salieri liessen, wie wir sahen eben den Figaro vorerst einfach von der Bühne verschwinden, und statt also neue Aufträge für die

Oper zu erhalten, musste Mozart selbst sein Lieblingsstück, an das er die ganze Kraft seiner himmlischen Phantasie gesetzt hatte, durch eine „Cosa rara" verdrängt sehen.

Trübe Stimmungen überfielen den sonst so heiteren Maestro, und die Noth des Tages machte sich bei zunehmender Familie immer drückender geltend. Durchaus nicht einmal durfte er sich als den ersten, als welchen er sich unter den Componisten Wiens fühlte, auch allgemein anerkannt glauben. Er sah täglich, dass in der Oper Männer wie Salieri, Sarti, Martin, Dittersdorf über ihn gestellt, mit Aufträgen beehrt und reichlich mit Geschenken vom Kaiser bedacht wurden, und sogar in Klaviercompositionen nannte die Zeit Jämmerlinge wie Pleyel und Kozeluch, die „göttlichen Philister," wie sie Riehl so treffend nennt, unmittelbar neben seinem Namen. Ein Bericht vom 29. Januar 1787 sagt: „Unser lieber theurer Pleyel befindet sich in Strassburg — —. Sein unvergesslicher Lehrer Haydn ist seit einigen Wochen hier; vorgestern habe ich eben von ihm 3 neue ganz göttliche Symphonien gehört, die er für Paris geschrieben hat. — Die Storace ist hier. — Mozart hat vor einigen Wochen eine musikalische Reise nach Prag, Berlin, und man sagt sogar nach London angetreten." Dann ist wie von gleich wichtigen Personen, von Kozeluch und Sarti die Rede und von dem dicken Fräulein Aurnhammer, die

früher einmal partout Mozart hatte heirathen wollen und später allerhand schlechte Variationen über seine Themas schrieb.[13]

Ja wohl war Mozart jetzt darauf bedacht, sein Vaterland, das ihm nicht einmal ein ungestörtes Schaffen, ja sogar wenig Gelegenheit zu grösserm Wirken und noch weniger eine sorgenfreie Existenz gewährte, für immer zu verlassen. Da kam denn als Linderung seines Grams und seiner Sorgen im Januar dieses Jahres 1787 jene Einladung der Prager Musikfreunde, die schon die „Entführung" liebten und den „Figaro" vergötterten, zu ihnen zu kommen und Concerte zu geben. Unerhörter Applaus empfing den Maestro in einer Figaroaufführung, die ihm zu Ehren Statt fand. Die Freundschaft seiner Verehrer machte ihm und seiner Constanze jeden Tag zum Feste, und die reichliche Einnahme der Concerte liess ihn ruhiger in die Zukunft blicken. Ja als der Impresario Bondini, gestützt auf die Populariråt des Maestro, für den nächsten Winter eine grosse Oper um 100 Ducaten bei ihm bestellte, war wenigstens einigermassen die Bitterniss der Wiener Erfahrungen gelindert und er eilte nach Wien, um mit da Ponte einen Text für die neue Oper zu suchen. Das war der „Don Juan". Sogleich begann der Poet seine Arbeit, die mit thätigster Beihilfe des Compositore bereits nach sieben Wochen fertig war. Derweilen gohr nun dieser Stoff mit Macht in des Maestro Seele,

und sowohl die Bilder des heitersten Lebens wie der hochgestimmte Ernst der tragischen Katastrophe entfernten ihm Sinn und Gedanken ganz und gar von der gemeinen Wirklichkeit.

Allein diese, die kein Sterblicher auch nur für einen Augenblick des Lebens ungestraft vernachlässigt, die sich vielmehr gerade dann, wenn wir ihrer am meisten entrathen zu können, entrathen zu müssen wähnen, mit Ungestüm aufdrängt, liess auch jetzt nicht auf sich warten und hing sich in tausend bleiernen Stückchen an die göttlichen Schwingen, mit denen der Maestro sich soeben zu den höchsten Regionen menschlichen Schaffens zu erheben gedachte.

Freilich zunächst war das glänzend heitere Streichquintett in C, das am 19. April fertig wurde und das vielleicht auch Beethoven schon „brühwarm aus der Pfanne weg“ spielen hörte, noch ein Kind der Freuden, ein Nachhall der Prager Seligkeiten. Allein dass gleichwohl bereits damals wieder die Sorge über ihn kam, [14] beweist der Brief, den er seinem Vater schreibt, als er am 4. April dessen schwere Erkrankung erfahren hatte. Da ist nur vom Tode als dem wahren Schlüssel zur Glückseligkeit die Rede. Es scheint eben, dass die glänzende Aufnahme, die er in Prag gefunden, ihn seine gedrückte Lage in Wien nur noch tiefer empfinden liess. Ja er nahm seinen Plan nach England zu gehen bei der Abreise seines Schülers

Atwood und des Componisten Storace damals ernstlich wieder auf und verschob die Ausführung nur, bis ihm diese Freunde dort eine Stätte gesichert haben würden. Auch zeigen die Verse, die ihm der Bassist Fischer, der zum Besuche in Wien war, am 1. April ins Stammbuch schrieb und in denen „von dem Neide der Musensöhne die Rede ist, von deren Lippen Honig fliesse," — und die verständliche Hindeutung in Barisani's Versen vom 14. April auf „seine Kunst, um welche ihn der wälsche Componist beneide," dass die alte Hydra noch lebte und vielleicht nach des Meisters Erfolgen in Prag erst recht den Kopf erhob. Mehr aber als Alles steht in dem wunderbaren Streichquintett in G-moll, das in den ersten Tagen des Mai's, also während Beethoven's Anwesenheit geschrieben wurde, das Empfinden aufgezeichnet, das damals wechselnd und wogend in des Meisters Innerem vor sich ging.

Wahrlich wer so tief in die Tragik des Lebens geschaut hat, wem so der Ernst des Daseins nahe, ganz nahe auf den Leib gerückt ist, wie es dieser Vorläufer des steinernen Gastes verkündet, [15] dem ist wohl zu verzeihen, wenn er um sich her das Wirkliche und Alltägliche vergisst, selbst wenn sich diesmal hinter der nicht grade seltenen Erscheinung eines jungen Künstlers, der den berühmten Maestro besucht, der Keim zu einem ebenso grossen Meister verbarg. Und mehr noch, wenn die

Schale, die diesen edlen Kern birgt, rauh ist und kaum noch aufgesprungen!

So begreift es sich leicht, dass Mozart, dem der Kopf voll wichtigerer Dinge war, jetzt seiner alten Gewohnheit mit dem Spiele nicht zu geizen, untreu wurde und mit seinem hohen Können sich diesmal sogar selbst vor dem begabtesten Jünger und Nachfolger seiner Kunst gründlichst zuknöpfte.

Es war aber noch ein anderer Umstand als die augenblickliche Stimmung oder vielmehr Verstimmung Mozarts, es war die gesammte Geistesverfassung was die beiden grossen Künstler damals weniger nahe zu einander kommen liess, als man vermuthen sollte. „Demuth des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich“ — sagte Beethoven später, [16] und aus demselben Grunde hat er auch damals dem hochverehrten Maestro schwerlich die Verehrung offen gezeigt, die er im Herzen für ihn hegte. Und wenn Beethoven, so jung er war, Grund genug hatte, dem gegenüber was er in Wien sah und hörte, was wogend und wirbelnd um ihn vorging, sich straff und ernst zu halten, so hatte Mozart keine Ursache, ja nicht einmal den Gedanken daran, dem jungen Widerspruchsgeist und strengen Moralisten auseinanderzusetzen, wo denn der Sinn und die Berechtigung dieses bunten Treibens liege.

Das Land der Faijaken, wo sich unaufhörlich am Spiesse drehet der Braten und der Wein reich-

lich in Schläuchen gefüllt ist, [17] mit ähnlichen Worten bezeichnete später Beethoven das Land, das ihm zur zweiten Heimath geworden war. Wir freilich wissen, was jenes heitere Geniessen namentlich für die Kunst und überhaupt für die Entwickelung liebenswürdiger Menschlichkeit zu bedeuten hat. Allein es lag damals bereits in der Luft, ungerecht zu sein gegen eine Epoche, deren letzte und höchste Früchte zugleich ihr nahes Absterben verkündeten. Und wo war in höherm Grade das Leben eine Reihe von Unterhaltungen und die Kunst die schönste derselben, als in Wien, wo ja kein Vergnügen, keine Gesellschaft ohne die Weihe der Töne bleibt und auf diese Weise das ganze Treiben einen veredelten Anstrich bekömmt, der der Sünde den Stachel ausreisst oder doch ihn unter Rosen verbirgt! [18] Aus grossen hellen Augen, die bereit sind, alles was zu schauen ist, mit Klarheit in sich aufzunehmen, guckt der Wiener ins Leben und zeigt breitestes Interesse an allem was lebendig um ihn vorgeht. Lust am Reden und Hören, daher steter Austausch der Gedanken und die Fähigkeit die eigenen Zustände deutlich auszudrücken, meist gesteigert zu einem ziemlichen Grade Papagenoscher Schwatzhaftigkeit; — Neigung nach Slavenart das Leben leichter zu nehmen, ja fast als eine Kette von Genüssen zu betrachten, und dann wieder gewissermassen um der blossen Lebenslust ein Gegengewicht zu geben, Freude an Dingen, die das

Herz rühren, an handgreiflichem Wohlthun und sonstigen Kleinigkeiten, die uns gehörig wieder mit dem Bessern der Menschheit ins Gleiche setzen, — das sind Wiener Volkstugenden. Geniessend und geniessen* lassend, dem Andern den Braten nicht neidend, den man ja selbst eben so gut auf dem Teller hat, — heiter wie die Kinder, unbedachtsam, gesprächig, neugierig, überhaupt voll auch all der Unarten, an denen sich Kinder gross ziehen, so war vor Allem der Wiener jener Tage, und wer könnte, wer möchte ihn tadeln? Neiden muss man ihn. Er lebte in einer Art von Paradies, in einem Zustande, ehe die Schlange den Apfel der Erkenntniss bot.

Allein nun gab es doch auch damals schon Leute genug, die zur Einsicht gekommen waren, dass das Leben höhere Zwecke kennt als den blossen Genuss. Ein solcher war zum Beispiel der reisende Franzos, ein Sohn der untern Maingegend, wo der Süden bereits stark an den Vorzügen des Nordens participirt. Dieser Herr drückt sich schon im Jahre 1780 recht derb über das Wiener Leben aus. „Bei all den vielen Lustbarkeiten, bei all der schönen Ordnung und Sicherheit, welche dabei herrschen, bin ich viel lieber unter den Engländern in London, ob ich schon nicht sicher wie hier bin, auf der Strasse in der Nacht angefallen zu werden. Ein Vauxhall, wenn mir gleich die zertrümmerten Gläser um den Kopf fliegen, ist mir immer lieber,

als das **stille Saufen und Fressen im Prater**, wobei freilich jeder sicher ist, dass ihm kein Haar gekrümmt wird. —

„Das hiesige Publicum sticht mit dem von Paris durch eine gewisse Grobheit, einen unbeschreiblichen Stolz, eine gewisse Schwerfälligkeit und Dummheit und durch einen **ausschweifenden Hang zur Schwelgerei** erstaunlich ab. — Die tägliche Tafel der Leute vom Mittelstand, der geringern Hofbedienten, der Kaufleute, Künstler und bessern Handwerker besteht aus 6, 8 bis 10 Gerichten, wobei 2, 3 bis 4 Gattungen Wein aufgesetzt werden. — Platter Scherz und Spott sind fast das einzige, womit sich die Gäste bei der Tafel zu unterhalten suchen. —

„Auf diese Art ist es sehr begreiflich, dass die meisten Gesellschaften hier, welches mir gleich Anfangs auffiel, so todt sind. Die Materie vom Theater ist bald erschöpft, und dann hat man zur Unterhaltung des Gespräches keine Hilfsmittel mehr als die täglichen Stadtneuigkeiten und schale Bemerkungen darüber. Das Frauenzimmer ist hier allein im Stand, ein gesellschaftliches Gespräch beim Leben zu erhalten. Es sticht durch natürlichen Witz, Lebhaftigkeit und durch mannigfache Kenntnisse vom hiesigen Mannsvolk erstaunlich stark ab. Alles hängt hier ganz an der Sinnlichkeit. Man frühstücket bis zum Mittagessen, speist dann zu Mittag bis zum Nachtmal, und kaum wird dieser Zusammenhang

von Schmäusen von einem trägen Spaziergang unterbrochen und dann gehts in das Schauspiel. — Pracht, Verschwendung und Schwelgerei macht hier fast alles gegen die sanfteren Gefühle der Menschlichkeit, gegen die reine Wollust, seinen Nebengeschöpfen Gutes zu thun, und gegen die wahre Grösse des Menschen stumpf und fühllos. — Es ist auffallend wie gleichgiltig hier die Eheleute gegen einander sind. Eheliche Liebe und Treue sind unter dem Mittelstand zu Paris auch so unbekannt nicht, wie sie hier zu sein scheinen. Dieser Mangel an ehelicher und häuslicher Zärtlichkeit ist ohne Zweifel eine der Hauptursachen, dass die hiesigen Einwohner überhaupt so wenig sittliches Gefühl haben. Einen Aufstand hat der Hof in seiner Hauptstadt nicht zu befürchten. Der Wiener ist zu entnervt dazu.“ [19]

Doch genug von diesen Zeugen, der allerdings einen etwas stark photographischen Blick besitzt und hinter manche der aufgezählten Unarten nach ihrem eigentlichen Sinn nicht schaut oder nicht schauen will. Allein es steht dringend zu befürchten, dass unser junger Virtuose vom Niederrhein die Sache mit denselben scharfen Augen ansah und dass ihm auch der Verkehr mit dem Adel trotz der vielen Liebenswürdigkeiten, die er unstreitig in Folge der Empfehlungen des Churfürsten und Waldsteins erfuhr, in dieser Hinsicht keine bessern Ansichten beibrachte. Doch sagt auch der reisende

Franzos: „Die Geselligkeit, der Geschmack und die schönen Sitten, welche nun den grössten Theil des hiesigen hohen Adels so liebenswürdig machen, sind eine Folge des hinreissenden und entzückenden Beispiels des jetzigen Kaisers.“ Und wenn Beethoven diese Art Joseph's „für alle Menschen Mensch zu sein, seine Krone und seinen Scepter für ein unbedeutendes Gepränge der Eitelkeit zu halten und die Kaiserwürde bloss im Wohlthun zu suchen,“ bereits an seinem eigenen liebenswürdigen Herrn kannte, so stimmte er wohl andererseits auch dem Urtheil zu: „Ich sah bisher ausserordentlich wenig bedeutende geistige Gesichter,“ und der Mangel an ernsterm Geistesleben in der Kaiserstadt musste ihm schliesslich auffallen und ihn trotz alles Schönen, was er sah und hörte, am Ende degoutiren.

Denn von alle dem, was wir so eben als Wiens Physiognomie kennen lernten, war Beethoven bereits damals das gerade Gegentheil. Ja selbst die wenigen Züge seines Heimatlandes, die zu diesem österreichischen Dasein stimmten, die heitere, fast berauschend fröhliche Art des Rheinischen Lebens, wie ganz anders gefärbt, wie doch stets von einem Hauch des Geistes umflossen war sie! Selbst das freudige Geniessen, das auch bei ihm zu Hause reichlichst blühte, war dort doch nicht so ganz und allein Zweck des Daseins, und wiederum die Momente, wo der Rheinländer geniesst, immer nicht so bloss Pratervergnügen sondern mehr Verstand

im Geniessen, Genuss am Geniessen. Daher trotz aller Lustigkeit des Wiener Lebens doch nicht der Humor des Rheines, die geistigere Grundstimmung sondern mehr bloss klebende Behaglichkeit und sinnliche Gemüthlichkeit!

Allein das war es ja nicht einmal, warum sich Beethoven besonders bekümmerte. Die Göthe'sche „Künstlerlust an sinnlichen Dingen" ist ja überhaupt ihm weniger eigen gewesen als irgend einem andern Künstler seines Ranges. Die freudige Unbefangenheit, die naive Lust am blossen Dasein, das sinnlich blühende Leben, dessen die Kunst allerdings nicht entrathen kann und das Mozart in seinen Werken wie in seinem Leben in höchster Reinheit darstellt, das alles suchte Beethoven nicht. Sein Geist war schon im Jugendkeim von einem andern Odem angeweht. Die ästhetische Grundanschauung und Grundstimmung jenes schönheitseligen Jahrhunderts war bei ihm von Jugend an bereits merklich ethisch gefärbt.

Mit diesen Augen also schaute er auch Mozart an, und schwerlich verdeckte ihm selbst der hohe Grad der Verehrung für den Meister dessen Schattenseiten. Die Ahnung, dass er selbst berufen sei, über alle diese Dinge hinauszugehen, liess ihn auch deutlich erkennen, was hier mangelte. Es war ja kein Mensch jener schönen Tage so sehr Kind seiner Zeit wie eben Mozart. Er, der selbst eine kindliche Natur war, machte alles das, was die

Wiener so lustig trieben, in naivster Lustigkeit mit, genoss das Leben wie sie und achtete dabei ebensowenig stets die Schranken, die unser moralisches Gefühl heute als nothwendig erachtet. Dass er sich dabei die Reinheit seiner höheren Natur vollkommen wahrte, in seinem Schaffen auf das Glücklichste die reinste, tiefste, wahrste Empfindung der deutschen Brust mit dem naiven und liebenswürdigen Wesen jener Lande verband und so allgemein menschliche Dinge allgemein verständlich auszusprechen wusste, das eben ist sein besonderes Verdienst, und das beginnt auch die heutige Zeit mit Gerechtigkeit allgemach festzustellen. Dass aber trotz aller Verehrung für den Meister gerade diese Seite seiner Natur wie der gesammten Zeit unserm norddeutschen Jüngling eher ein Stein des Anstosses als ein besonderes Gefallen war, ist ebenfalls gewiss, und wir wollen ihm die Ungerechtigkeit seines Urtheils, das in dem bekannten Wort über den Don Juan culminirt, nicht anrechnen. Sie ist die Ungerechtigkeit der Jugend gegen das Alte, der neuen Zeit gegen die alte. Vielmehr wie Otto Jahn zu eben jener Aeusserung, dass die heilige Kunst sich nie zur Folie eines so scandalösen Sujets entwürdigen lassen solle, so richtig bemerkt: „Die hohe Sittlichkeit, welche der grosse Mann im Leben wie in der Kunst unverbrüchlich bewahrte, wird man in diesem Ausspruch ehrend anerkennen; indessen wird man, auch ohne die Kunst vom Bo-

den der Sittlichkeit abzulösen, diese Seite der menschlichen Natur der künstlerischen Darstellung nicht entziehen wollen,“ [20] — so wollen auch wir jene Stimmung des sechszehnjährigen Jünglings, an deren Vorhandensein sich wohl nicht zweifeln lässt, als den Keim ehren, aus dem in späteren Tagen sein hohes Schaffen erwuchs, jedoch ohne jemals zu vergessen, dass sowohl das Schaffen wie die Persönlichkeit seines grossen Vorgängers Seiten der menschlichen Natur enthüllt, die in gleicher Weise berechtigt mit solcher Vollendung weder vorher noch nachher, nicht im Leben und nicht in der Kunst je wieder dargestellt sind. Ebenso steht wohl fest, dass jemehr in Beethoven der Geist, der wie ihn seine ganze Zeit von der jüngst vergangenen Epoche so tief einschneidend trennt, sich klärte und befestigte, je mehr auch er selbst ein Urtheil darüber gewann, nicht bloss dass er selbst auf den Schultern jener Zeit und ihrer grossen Männer stehe, sondern dass eben sie auch Vorzüge, ja Ideale besessen, nach denen er selbst wie seine ganze Zeit stets vergebens strebte. Desto mehr aber wurde dann auch hohe Verehrung für den Meister, dessen persönlichen Umgang er selbst noch genossen hatte, ein Grundzug seiner Seele, und er lernte den tiefen sittlichen Kern in Mozart's Kunst und Wesen allmälig begreifen und würdigen.

Wie aber Beethoven dazu gelangte, die ihm eingebornen Ideale von Kunst und Sittlichkeit, die

bereits in seiner Seele zu dämmern begannen, zur vollen Reife auszubilden, und in welchen Dingen diese sich von der vorausgegangenen Zeit und besonders von der Seelenstimmung eines Mozart unterscheiden, das mit vollkommner Sicherheit auszusprechen, wird erst da Gelegenheit sein, wo in ihm selbst die Geister sich zu scheiden beginnen, — wenn er selbst aus dem Wogen der Zeit seinem Wesen vollständig dasjenige assimilirt haben wird, was ihm Natur als Anlage bereits eingeboren, und mit kräftigem Bewusstsein eine bestimmte Geistes-Richtung ergreift. Denn jetzt noch sehen wir ihn in halbdunkler Ahnung der eigenen Bestimmung sich bloss trotzig stemmen gegen die Dinge, die eben nicht behagen. Und wenn diess auch, wie es ihm zeitlebens zu gehen pflegte, zunächst nur ihm selbst zum Nachtheil gereicht oder doch die Bildung seines Kunstsinnes verzögerte, [21] so muss man nicht vergessen, dass allein die innerste Geistesrichtung das Fundament ist, auf dem sich wie alles selbstständige Geistesleben so auch das Schaffen in der Kunst auferbauen lässt. Eben dieses aber kräftigte sich bei dem jungen Künstler dadurch, dass er den lebhaftesten Widerspruch gegen das Treiben des Faijakenlandes empfand und sein besseres Bewusstsein selbst um den Preis nicht aufgab, dass der von ihm hochverehrte Maestro mit seinem Unterricht, ja sogar mit seinem Spiele gegen ihn geizte. Dennoch aber musste es Beet-

hoven in tiefer Seele schmerzlich empfinden, sowohl dass er jetzt, nach kaum sechswöchentlichem Aufenthalte das musikfrohe Wien zu verlassen genöthigt war, als auch dass er den genialen Maestro niemals wiedersehen sollte. Denn als er nur fünf Jahre später ganz nach Wien übersiedelte, war Mozart bereits ein Jahr lang todt. Ob auch wohl Beethoven wie Haydn, der damals in London war, diesen Tod mit vielen heissen Thränen beweint hat?[22] Gewiss rührte auch sein stolzes Herz, das stolzeste, das die Welt je gesehen, der frühe Hingang dieses liebenswürdigsten aller Künstler, die je gelebt, und keiner mochte so sehr wie Beethoven fühlen, was in ihm verloren und was er selbst fortan zu thun habe. Nur Beethoven's Genius vermochte das grosse Werk Mozarts, die Tiefen des menschlichen Fühlens in Tönen zu enthüllen, so fortzuführen, dass nicht bloss die Musik sondern auch die Menschheit dabei gewann. Die Ahnung dieses hohen Berufes aber hatte ihm der Besuch bei Mozart, so kurz er war, lebendig erweckt und als unverrückbares Ziel tief in die Seele eingeprägt. Zum Jüngling gereift kam er in die Heimath zurück.

Drittes Buch.

ERWACHEN.

1787—92.

Elftes Kapitel.

Lectionen.

Es war ein rein äusserer, von Beethovens Wollen durchaus unabhängiger Umstand, der ihn so bald von Wien forttrieb. Sicherlich wog der Eindruck, den die hohe Blüthe der Kunst dort auf ihn machte, unendlich schwerer als alles was ihm dort widerstrebte. Allein wir wissen nicht, ob es nicht dennoch besser gewesen ist, dass die Hand des Schicksals ihn vorerst noch eine Weile dem verführerischen Treiben der Grossstadt entrückte und sein eigenes Wesen in der Stille kleinerer Verhältnisse erstarken liess, bevor sie ihn aufs neue in das wogende Meer hinein warf. Wohl gehörten die gestählteren Muskeln des ausgewachsenen Jünglings dazu, um den Kampf mit den Wellen dieses

Lebens aufzunehmen, sich über den Wassern der Lust, der Anmuth und des sinnlichen Kitzels zu erhalten und mit kräftigem Arme dem Lande einer männlicheren und geistigeren Kunst zuzusteuern. Aufs Neue aber erkennen wir, welch unausgesetzte Gunst des Schicksals dazu gehört, dass selbst aus der grössten Kraft das Rechte sich bilde.

Denn so sehr auch in dem sechzehnjährigen Jüngling noch der Wille des Guten sich in einem Widerspruch gegen das sinnliche Treiben der Kaiserstadt zeigte — wir glaubten das am sichersten aus dem überlieferten Verhältnisse zu Mozart schliessen zu können, — so wenig ist zu vermuthen, dass selbst diese bessere Natur, die später der Nation Werke geben sollte, an denen sich ihr edlerer Theil wieder erhob, auf die Dauer sich oben erhalten haben würde. Heissblütig begehrlich war ja auch Beethoven. Auch er war mit der reichen, üppigen Sinnenthätigkeit begabt, die den Künstler vom ernsten Mann der Wissenschaft, den schaffenden Geist vom forschenden unterscheidet, und Marx hat nicht Unrecht, dieses Naturell selbst in dem leicht geöffneten Munde und den schwellenden Lippen zu erkennen, die die Silhouette des fünfzehnjährigen Jünglings bei Wegeler zeigt. So wäre er, dessen Unabhängigkeitsgefühl ja keine fremde Ueberwachung duldete, wohl der Gefahr ausgesetzt gewesen, dem mehr äusserlichen Reiz jener Lande, in der Kunst wenigstens, zu verfallen. Allein

sein feuriges Herz und die reiche Phantasie liessen ihn auch zum Verkehre mit den Frauen eine lebhaftere Neigung empfinden, als dem sonst ernst gestimmten Jüngling zu entsprechen scheint. Wir werden über diese Dinge das Nähere noch vernehmen, und wie der reisende Franzos das „Wiener Frauenzimmer" von damals schildert, drohte auch in dieser Hinsicht dem sechzehnjährigen Jüngling jedenfalls mehr Versuchung, als der zweiundzwanzigjährige zu befürchten hatte. [1] Seien also wir nicht wie es Beethoven damals ohne Zweifel war, besonders betrübt darüber, dass ihn plötzlich ein Brief des Vaters kategorisch nach der Heimat zurückbeorderte. Und noch kategorischer waren die Umstände, welche diese schleunige Rückkehr veranlassten. Seine Mutter, die so sehr geliebte Mutter war krank, sie lag unrettbar an der Auszehrung darnieder. Hier galt kein Zögern, wenn er die Gute noch am Leben sehen wollte, und so reiste er nach kaum sechswöchentlichem Aufenthalte bereits Ende Mai desselben Jahres 1787 von Wien wieder ab.

Diese Dinge, die bisher völlig unbekannt waren, erfahren wir aus einem Briefe, den Beethoven im September desselben Jahres an den Advocaten Dr. Schade in Augsburg schrieb und der zugleich das erste Schriftstück ist, das wir von unserm Meister überliefert erhalten haben. Ich fand denselben in der Revue britanique von 1861, wohin er aus dem

Atlantic Miscellany entnommen ist. [2] Ich kenne den Besitzer nicht und bin also genöthigt, das interessante Actenstück aus zwei fremden Sprachen in den Dialect Beethoven's zurückzuübersetzen. Vielleicht ist mir das in Folge der Copiatur von sehr vielen Originalbriefen des Meisters ziemlich gelungen. Der Brief lautet so:

„Bonn, den 15. September 1787.

„Verehrter und theurer Freund!

„Ich errathe leicht, was Sie von mir denken werden. Ich gestehe, dass der Schein gegen mich ist, und dass Sie gute Gründe haben, über mich in ungünstiger Weise zu urtheilen; aber ich will Sie nicht bitten mich zu entschuldigen, bevor ich Ihnen nicht die Erklärungen gegeben habe, welche wie ich hoffe, genügen werden, mich in Ihren Augen freizusprechen. Ich muss Ihnen gestehen, dass seit dem Augenblick wo ich Augsburg verliess, auch mein Glück und damit meine Gesundheit mich verlassen haben. Je mehr ich mich meiner Vaterstadt näherte, desto dringender forderten mich die Briefe meines Vaters auf, wegen der wankenden Gesundheit meiner Mutter die Rückkehr zu beschleunigen. Ich beeilte mich so viel nur möglich war, obwohl ich mich selbst sehr unwohl fühlte, aber meine Furcht war so gross und die Sorge meine Mutter wiederzusehen so gebieterisch, dass ich aus diesen

Empfindungen die Kraft nahm alle Hindernisse zu überwinden.

„Ich fand sie noch am Leben, aber in einem beklagenswerthen Zustande; sie war von der Auszehrung befallen, und kaum sieben Wochen später, nachdem sie wie eine Martyrin gelitten, starb sie. Ich verlor in ihr die zärtlichste Mutter und die beste Freundin.

„Niemand wäre so glücklich wie ich, wenn ich noch den süssen Namen Mutter aussprechen und mich von ihr rufen lassen könnte. Und zu wem soll ich jetzt reden? Zu einem stummen aber lebenden Schatten, den meine Einbildungskraft beschwört?

„Seit dem Augenblick meiner Rückkehr in das Vaterhaus sind die Stunden der Freude sehr selten geworden. Ich bin von einem Asthma ergriffen, welches in Schwindsucht ausarten kann, und noch mehr, der Zustand von Melancholie, in dem ich mich jetzt befinde, ist ein ebenso grosses Unglück wie die Krankheit selbst.

„Versetzen Sie sich für einen Augenblick in meine Lage, und ich zweifle nicht, dass Sie mein langes Schweigen verzeihen werden. Was die drei Carolin betrifft, die Sie mir mit so ausgezeichneter Güte in Augsburg vorgeschossen haben, so muss ich Ihre Nachsicht in Anspruch nehmen, wenn ich sie Ihnen noch nicht zurückerstatte. Meine Reise hat mich sehr viel gekostet, und ich habe und erwarte

vorerst noch keinen Ersatz dafür: das Glück ist mir in Bonn nicht günstig.

„Verzeihen Sie mir, dass ich Sie so lange mit meinem Geschwätz behelligt habe, aber es war nothwendig, um mich zu rechtfertigen. Ich bitte Sie, mir Ihre so theure Freundschaft zu bewahren, und wünsche nichts so sehr als mich ihrer würdig zu erzeigen.

„Ich bin mit Hochachtung Ihr gehorsamer Diener und Freund

L. van Beethoven
Hoforganist des Churfürsten von Köln."

Das war allerdings ein schmerzlicher Gegensatz gegen die Freude und Freiheit, gegen den Glanz des Lebens, den er so eben und zwar zum ersten Male erfahren hatte. Schon die Furcht, die gute Mutter zu verlieren, musste die Rückreise zu einer peinlichen machen. Peinlicher noch wurde sie durch die Geldverlegenheit in der Fremde, die einen Jüngling, der zum ersten Male die Welt betritt, doppelt empfindlich berührt. Allerdings war Wien damals noch nicht so sehr wie heute ein theueres Pflaster. Man zahlte für ein Zimmer 42 bis 56 Kreuzer, und im Verhältniss damit standen die Preise der übrigen Lebensbedürfnisse. Dazu kam aber, dass die Unerfahrenheit des Reisens und ein angeborner Mangel an Geschick mit Geld umzugehen, der wohl bei keinem Künstler grösser

war als bei Beethoven und ihm noch viel zu schaffen machen sollte, die Reise für ihn kostspieliger gemacht haben mochte, als sie für Andere war; ganz abgesehen davon, dass der Aufenthalt in den vornehmen Häusern der Kaiserstadt, an die der Herr Hoforganist empfohlen war, und die vielen ungekannten Vergnügungen der Grossstadt den jungen Künstler veranlassten, manchmal tiefer in den Säckel zu langen, als es die mitgegebenen Gelder gestatteten.* Es scheint aber überhaupt nicht besonders gut um diese Reisemittel gestanden zu haben, wenn der Churfürst nichts weiter gewährt hatte, als den gewöhnlichen Organistengehalt. Denn vom Vater war nichts zu erlangen, der hatte selbst wenig und brauchte mehr als er einnahm; und die Lectionen, die der Sohn auch bereits vor der Reise, der Familie und besonders der guten Mutter wegen, gegeben hatte, wurden damals überhaupt schlecht bezahlt, und einem sechzehnjährigen Jüngling vielleicht noch geringer.

Und nun gar die trüben Verhältnisse zu Hause! Die Familie war allmälig durch des Vaters unglückliche Leidenschaft und der Mutter Krankheit in äusserste Armuth, ja in Schulden gerathen. Bald hatte sich, vielleicht in Folge des unaufhörlichen Kummers und der geringartigen Nahrung die Krankheit der Mutter rasch zur Schwindsucht gesteigert, und bereits am 17. Juli 1787 starb die gute Frau. Jetzt aber drang mit dem Mangel einer waltenden

Hausfrau erst recht die materielle Noth in die Familie, deren beide jüngeren Söhne damals erst elf und dreizehn Jahre alt waren. Die Last der Erhaltung des Hausstandes fiel fast völlig auf den ältesten Sohn. Es gehörte in der That, und zumal für eine Künstlernatur, deren Sinn und Streben auf ganz andere Dinge gerichtet ist, als wie den Nöthen des Lebens abzuhelfen sei, eine ungewöhnliche Energie des Willens dazu, um hier fertig zu werden. Dass dies nun Beethoven wirklich gelang, beweist allerdings seine grosse moralische Kraft, zumal wir aus seinem eigenen Munde erfahren, dass er damals selbst körperlich leidend war. Allein auch die Hülfe guter Menschen fehlt in solchen Augenblicken selten; und hier bewies zunächst wieder der fünfzehn Jahre ältere Franz Ries, dass er in Wahrheit den Namen eines „ersten Beschützers" von Beethoven verdient. Dass er in jenen Tagen der Noth seinem jungen Freunde nach Kräften beigestanden, sagen uns die Worte, die Beethoven dreizehn Jahre später zu dem Sohne seines Wohlthäters sprach. Es erzählt nämlich Ferdinand Ries: „Die freundlichen Verhältnisse, worin mein Vater mit dem Knaben und Jünglinge Beethoven ununterbrochen gestanden hatte, berechtigten ihn zu der Erwartung, ich würde von diesem gut aufgenommen werden. Ein Empfehlungsbrief führte mich ein. Als ich diesen bei meiner Ankunft in Wien 1800 Beethoven über-

reichte, war er mit der Vollendung seines Oratoriums Christus am Oelberge sehr beschäftigt da dieses eben in einer grossen Academie am Wiener Theater zu seinem Vortheile zuerst gegeben werden sollte. Er las den Brief durch und sagte: Ich kann Ihrem Vater jetzt nicht antworten; aber schreiben Sie ihm, ich hätte nicht vergessen, wie meine Mutter starb. Damit wird er schon zufrieden sein. — Später erfuhr ich, dass mein Vater ihn, da die Familie sehr bedürftig war, bei dieser Gelegenheit auf jede Art thätig unterstützt hatte.“ [5] Wie Beethoven ebenso werkthätig dem Vater Ries durch Unterricht des Sohnes dankte, gehört in die spätere Geschichte des Meisters. Dankbarkeit, unauslöschliches Gefühl der Vergeltung war auch ihm wie jedem edlen Menschen in allen Dingen eigen. Nie vergass er, dem so ganz andre Sachen den Kopf erfüllten, was er einem Menschen wirklich schuldete. Die Biographien enthalten manch köstlichen Beleg hiefür. [6]

Allein wie sehr trotz dieser Hülfe des Freundes jene Zeit eine trübe war, erfahren wir aus einem Briefe, den Beethoven vierzehn Jahre später am 16. November 1801, an Wegeler schrieb: „Jene schönen vaterländischen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts als die Hoffnung auf einen bessern Zustand!“ — Was aber war das Mittel, womit er sich und den Seinen den nöthigen Unterhalt erwarb? — Der Hoforganistendienst musste

um so leichter sein, als die kleine Orgel der Hofkapelle, der gegenwärtigen evangelischen Kirche, keine grosse Fertigkeit erforderte, ja nicht einmal zuliess und College Neefe überdiess gesund und durch andere Geschäfte nicht weiter abgehalten war.[7] Auch der Dienst im Orchester raubte ihm nicht gar zu viel Zeit. Dagegen mag die Neigung zum Componiren und Studiren, die Mozart in so manchen interessanten Aeusserungen von sich selbst berichtet,[8] auch in Beethoven bereits damals um so stärker gewesen sein, als er erfüllt von den bedeutendsten Eindrücken des Lebens wie der Kunst von Wien zurückgekehrt und das Bewusstsein der eigenen Schaffenskraft doppelt lebendig geworden war. Allein jetzt galt kein Feiern, kein Speculiren, jetzt galt es zu handeln, das heisst praktisch die Hände zum Geldgewinn zu rühren, und da blieb ihm nichts übrig, als Unterricht zu geben.

Wie sehr diese Beschäftigung auch dem jungen Beethoven innerlichst zuwider war, berichtet in ergötzlicher Weise schon aus den früheren Jahren der Freund Wegeler: „Von seiner Jugend an hatte Beethoven eine ausserordentliche Abneigung gegen jede Ertheilung von Unterricht. Frau von Breuning wollte ihn zuweilen zwingen, in das ihrem Hause gegenüberstehende des österreichischen Gesandten Graf von Westphal zu gehen, um seine Lectionen fortzusetzen. Dann ging er, ut iniquae

mentis asellus, sagt Horaz, wie ein übellauniges Eselein, da er sich beobachtet wusste, fort, kehrte aber oft am Hause selbst noch um, lief zurück und versprach dann: er wolle am folgenden Tage zwei Stunden Unterricht geben, heute aber sei es ihm unmöglich. — Seine eigene bedrängte Lage trieb ihn nicht an, wohl aber der Gedanke an seine Familie, vorzüglich der an seine liebe Mutter." Dann pflegte Frau von Breuning wohl zu sagen: „Er hat heute wieder seinen Raptus." [9] Allein jetzt hatte er diesen Raptus gewiss selten, und wir können Zeugen aufrufen, dass trotz allem Widerwillen und trotz der Neigung zum „Studiren und Speculiren" sein Unterricht schon damals sehr sorgfältig gewesen. Schindler erzählt von einer Freifrau von Bevervörde, geborne von Böselager aus Bonn, die er im Jahre 1834 in Münster selbst kennen gelernt hat: „Diese versicherte, dass sie eben sowohl über die regelmässige Frequenz der Stunden, wie auch über den Unterricht Beethovens überhaupt niemals zu klagen gehabt. Lehrer und Schülerin befanden sich fast im gleichen Alter, und letztere muss in ihren Mädchenjahren ein Bild der Schönheit gewesen sein, davon noch die Spuren an der Matrone sichtbar waren. Diese Dame wusste übrigens noch manches über das ernste und meist nachsinnende Wesen ihres jugendlichen Clavierlehrers zu erzählen." — Uebrigens soll diese edle Frau neben der körper-

lichen Schönheit auch noch ein schönes Talent gehabt haben, und zudem hatte sie das Verdienst, eine Freundin jener „schönen und artigen Fräulein v. W." zu sein, zu der der junge Lehrer die „liebevollste Zuneigung" empfand. Doch berichtet auch Ferdinand Ries, dass Beethoven, wenn er ihm Lection gegeben, „ich möchte sagen, gegen seine Natur, auffallend geduldig war." Und wenn dann auch Schindler erzählt, dass gerade Ries vielleicht am meisten unter der Abneigung Beethovens gegen den Unterricht zu leiden gehabt und selbst gesagt habe: „Ich spielte und Beethoven componirte oder that anderes, und nur selten setzte er sich zu mir und hielt es eine halbe Stunde aus," — so steht diesem Zeugniss aus späteren Tagen ein ungleich bedeutenderes aus derselben Zeit entgegen. Beethoven schrieb im Jahre 1816 an den bekannten Componisten und Klavierlehrer Carl Czerny, der seinen Neffen, den Sohn des verstorbenen Bruders Carl unterrichtete, einen langen Brief über die Art, wie man Unterricht zu geben habe. Darin heisst es unter Anderm: „In Rücksicht seines Spielens bei Ihnen bitte ich Sie ihn, wenn er einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Tacte richtig wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst ihn in Rücksicht des Vortrags anzuhalten, und wenn er einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören zu lassen und selbe ihm erst beim

Ende des Stückes zu bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt, sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist, und ermüdet Meister und Schüler weniger.“ [10]

Mit diesen Grundsätzen musste er allerdings ein guter und zugleich angenehmer Lehrer sein. Und es scheint wohl, als wenn er damals sein redlich Theil Lectionen gegeben habe. Wenigstens war die Erinnerung an jene Zeit bei ihm zeitlebens so wach, dass er noch im Jahre 1825 seinem leichtsinnigen Neffen, den er adoptirt hatte und dessen Vater ein Menschenalter früher sein Schüler gewesen war, die kräftigen Worte zurufen konnte: „Einem nun bald neunzehnjährigen Jüngling kann es nicht anders als wohl anstehen, mit seinen Pflichten für seine Bildung und Fortkommen auch jene gegen seinen Wohlthäter, Ernährer zu verbinden. Habe ich doch dieses auch bei meinen armen Eltern vollführt. Ich war froh, wie ich ihnen helfen konnte. Welcher Unterschied in Ansehung Deiner gegen mich!

Leichtsinniger!
Leb wohl.“

Und er durfte so reden. Denn nicht allein dass er auf dem Wege der Lectionen seine Familie für den Moment unterhielt, er sorgte auch

für ihre Zukunft. Denn als er kaum fünf Jahre später seine Heimat auf Nimmerwiedersehen verliess, war der sechzehnjährige Bruder Nikolaus Johann in der Hofapotheke zu Bonn bestens untergebracht und der achtzehnjährige Caspar Anton Carl, dem der vornehme Pathe Belderbusch längst gestorben und die Pathe Aebtissin weiss Gott wohin gerathen war, durch unsern Ludwig bereits so weit herangebildet, dass er seinen Unterhalt als Klavierlehrer selbst gewinnen konnte. [11] Und diess war wohl von Nöthen. Denn der alte Beethoven war nach dem Tode seiner Frau so sehr in seiner Leidenschaft verkommen, so sehr materiell und moralisch zerrüttet, dass der älteste Sohn sich gezwungen sah, wahrscheinlich um schlimmeren Dingen zuvorzukommen, bei seinem hohen Gönner zu suppliciren, dass sein Vater von seiner Stelle entlassen werde. Auf diese Bitte vom 20. November 1789 antwortete denn Max Franz an demselben Tage willfahrend, indem er den Vater von seinen Diensten gänzlich dispensirte, ihm auch „begehrtermassen" die Hälfte seines Gehaltes, nämlich 100 Reichsthaler beliess, zugleich aber verfügte, dass sich derselbe in ein churkölnisches Landstädtchen zu begeben habe. Um aber auch dem Sohne seine fortdauernde Gunst zu bezeugen, legte er ihm „das andere 100 Rthlr." zu dem „bereits geniessenden Gehalte" in der Absicht zu, dass er „dafür seine beiden jüngeren Brüder kleiden, nähren und

unterrichten lasse, auch die vom Vater herrührenden Schulden tilge," und liess ihm obendrein „das Korn zu drei Maltern jährlichs für die Erziehung seiner Geschwistrigen abreichen." Als nun aber der Sohn dieses Decret bei der Landesrentmeisterei präsentiren wollte, bat ihn der Vater inständigst, es doch zu unterlassen, damit er nicht öffentlich dafür angesehen werde, als sei er unfähig seiner Familie selbst vorzustehen; er wolle ihm, fügte er hinzu, quartaliter die 25 Reichsthaler selbst zustellen. Dies that er denn wirklich auch immer richtig, und so hatte Beethoven doch einige Erleichterung in der Erziehung seiner Brüder. Als nun aber der Vater starb — es war im Dezember 1792 — und Beethoven Gebrauch von jenem Decret zu machen gedachte, wurde er „mit Schröcken gewahr, dass sein Vater selbes unterschlagen habe." Es scheint also doch, dass die Schlechtigkeit des Charakters, die in den jüngern Söhnen später zu Beethovens grossem Unheil offen hervorbrechen sollte, bereits im Vater lag, und diese Dinge mögen dem edlen Jüngling tiefer ans Herz gegangen sein als alle materielle Noth. [12]

Schwer fast in jeder Hinsicht waren ihm jene Jahre, und doppelt schwer, weil ihn die strengen Pflichten des Tages, die ihm die Verhältnisse auferlegten, obendrein von der höheren Pflicht gegen seinen Genius gar zu oft und gar zu dauernd abhielten. Mag es nun auch zum Theil diesem Umstande

zuzuschreiben sein, dass Beethoven, der bekanntlich zum Schaffen seiner Werke viel Zeit gebrauchte, eben wegen dieses Mangels an Musse in seinen Jugendjahren erst spät angefangen hat, eigentlich bedeutende Werke auszuarbeiten, und dass eben dieser Mangel an unausgesetztem Produciren ihm auch jene Gewandtheit im Schreiben entzog, die andere Meister auszeichnet, so ist andererseits nicht zu verkennen, dass gerade diese herbe Jugend seine Seele vertiefte zu jenem Gefühle von dem ungeheuren Leid, das auf der gesammten Menschheit lastet, und seinen Geist stählte zu den Riesenarbeiten, denen er sich später zu unterziehen wagte. Einen angebornen Zug strengen Ernstes berichten alle Biographen schon von diesen Jugendtagen; und wie sehr wurde diese Stimmung gesteigert durch die drückenden Lebensverhältnisse, durch schweren Kampf mit dem Dasein, durch trübste Erfahrungen an denen, die er am meisten lieben musste! Und damals erlangte er gewiss noch nicht jenes Lächeln über des Lebens Noth oder wenigstens jenes Dulden der menschlichen Unvollkommenheit, das den reifen Mann so herrlich zierte. Noch nicht gebar sich aus dem Schauen in die Verworrenheit irdischen Daseins jener göttliche Humor, der aus seinen spätern Werken helllachend hervorspringt. Das hatte er erst zu lernen. Und doch werden wir die Spuren, die sprühenden Lichtfunken dieses geheimsten Feuers seiner Seele zeitweise schon jetzt

entdecken. Was ihm aber an Toleranz und Umgänglichkeit mit Menschen fehlte, das musste er auch jetzt schon ziemlich büssen, indem sein trotzig in sich gekehrtes Wesen — „denn im Unglück reifen die armen Sterblichen frühe“ [13] — vielfach die neckische Anmuth der Geschöpfe wachrief, die dazu bestimmt zu sein scheinen, den Mann in seinen vernichtenden Grübeleien wieder mit dem Leben zu versöhnen. Gleichwohl waren die „Lectionen,“ die auch er von holden Frauen, selbst wenn sie seine Schülerinnen waren, manchmal hinnehmen musste, in diesen trüben Tagen ein Sonnenschein, dessen Glanz ebenfalls noch in die späteste Erinnerung hinüberleuchtete.

Es hatte nämlich unser junger Virtuose schon bald auch im Breuning'schen Hause den Unterricht der jüngern Kinder, des kleinen Lenz und der heranwachsenden Eleonore bekommen. Dieser regelmässige Verkehr mit dem lebhaften und interessanten Mädchen und ihren holden Freundinnen ward dann bald auch eine Art von Unterricht für sein Herz wie er Sonnenschein für sein Leben war. Dass das „fein gebaute, schlanke und elastische Kind Lorchen“ für die nächsten Jahre und noch lange Zeit nachher eine gewisse Rolle in des Künstlers Dasein spielte, erfahren wir aus mancherlei Umständen. Wegeler freilich erzählt davon nichts. Natürlich, denn Lorchen war ja, als er die Notizen über Beethoven aufschrieb, seine eigene Gattin.

Auch mochte das Verhältniss wenigstens von ihrer Seite, da sie Beethovens Genius im Grunde doch nicht verstand, niemals etwas Anderes als Freundschaft und Hochachtung gewesen sein. Allein für Beethovens feuriges Herz und schwungvolle Phantasie genügte Freundschaft nicht. Sein Gefühl war schwärmerisch genug, um nahe an die Liebe heranzustreifen, und behielt auch dann, als das Mädchen selbst mit zarter Hand dem stürmischen Dränger gewehrt und sein Empfinden in die richtigen Bahnen geleitet hatte, noch Kraft und Inhalt genug, ihn durch das ganze Leben zu begleiten. Klingt nicht Fidelio-Leonore lebhaft an das „Kind Lorchen“ an? Und sogar nach seinem Tode fand sich in seiner Brieftasche ein mit gemachten Blumenkränzen eingefasstes Briefchen mit folgenden Zeilen:

„Glück und langes Leben
Wünsch' ich heute Dir,
Aber auch daneben
Wünsch' ich etwas mir!

Mir in Rücksicht Deiner
Wünsch' ich Deine Huld,
Dir, in Rücksicht meiner
Nachsicht und Geduld!

Von Ihrer Freundin und Schülerin
Lorchen von Breuning.“

1790.

Noch im Jahre 1826 hatte Beethoven an Wegeler geschrieben:

„Von Deiner Lorchen habe ich noch die Silhouette, woraus zu ersehen, wie mir alles Liebe und Gute aus meiner Jugend noch theuer ist.“ Die Silhouetten sämmtlicher Glieder der Familie von Breuning und der näheren Freunde des Hauses waren nämlich an zwei Abenden von dem Maler Neesen in Bonn verfertigt worden; Beethoven mag damals im sechzehnten Jahre gestanden sein. Und sicher war es Lorchen Breuning, die in jener Zeit der Jugend die holden Blüthen der Liebenswürdigkeit um das ernste Haupt Beethoven's schlang. Und sogar in spätern Jahren, vor Allem in der ersten Zeit des Wiener Aufenthaltes, wo die Verführung jeder Art gross genug war, umschwebte ihr Bild ihn wie ein lichter Schutzengel und bewahrte ihn vor Verirrungen, die seinen Frieden leicht getrübt haben könnten. Das ist ja der köstliche Gewinn dieser zarten Regungen, dass sie, selbst nicht erwiedert, sich zu einer Macht verkörpern, die uns unser eigenes Innere stets in seiner Reinheit wach erhält. Die erste Jugendliebe wird in Wahrheit unser besseres Selbst. [14]

Aber auch unmittelbar wirkte dieses holde Kind ordnend auf den ungestümen Jüngling, der oft genug schon damals mit dem Kopf durch die Wand rennen wollte. Wir erfahren dies aus Beethoven's eigenen Worten, die obgleich aus späterer Zeit, doch nur hier ihre eigentliche Bedeutung haben und uns am sichersten über seine Stellung

zur Familie Breuning unterrichten. Wegeler theilt nämlich zwei Briefe Beethoven's an Lorchen mit. Der erste, datirt aus Wien den 2. November 1793 ist werth, trotz seiner Länge unverkürzt hier mitgetheilt zu werden. Er lautet:

„Verehrungswürdige Eleonore!
Meine theuerste Freundin!

„Erst nachdem ich nun hier in der Hauptstadt bald ein ganzes Jahr verlebt habe, erhalten Sie von mir einen Brief, und doch waren Sie gewiss in einem immerwährenden lebhaften Andenken bei mir. Schon oft unterhielt ich mich mit Ihnen und Ihrer lieben Familie, nur öfters nicht mit der Ruhe, die ich dabei gewünscht hätte. Da war's, wo mir der fatale Zwist noch vorschwebte, wobei mir mein damaliges Betragen so verabscheuungswürdig vorkam. Aber es war geschehen, und wieviel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande, meine damalige, mich so sehr entehrende, sonst meinem Charakter zuwiderlaufende Art zu handeln ganz aus meinem Leben tilgen zu können! Freilich waren mancherlei Umstände, die uns immer von einander entfernten, und wie ich vermuthe, war das Zuflüstern von den wechselweise gegen einander gehaltenen Reden hauptsächlich dasjenige, was alle Uebereinstimmung verhinderte. Jeder von uns glaubte hier, er spreche mit wahrer Ueberzeugung, und doch war es nur angefachter Zorn, und wir waren beide getäuscht.

Ihr guter und edler Charakter, meine liebe Freundin, bürgt mir zwar dafür, dass Sie mir längst vergeben haben. Aber man sagt, die aufrichtigste Reue sei diese, wo man sein Vergehen selbst gestehet; dieses habe ich gewollt. — Und lassen Sie uns nun den Vorhang vor diese ganze Geschichte ziehen und nur noch die Lehre daraus nehmen, dass, wenn Freunde in Streit gerathen, es immer besser sei, keinen Vermittler dazu zu brauchen, sondern dass der Freund sich an den Freund unmittelbar wende.

„Sie erhalten hier eine Dedication von mir an Sie, wobei ich nur wünsche, das Werk wäre grösser und Ihrer würdiger. Man plagte mich hier um die Herausgabe dieses Werkchens, und ich benutzte diese Gelegenheit, um Ihnen, meine verehrungswürdige Eleonore, einen Beweis meiner Hochachtung und Freundschaft gegen Sie und eines immerwährenden Andenkens an Ihr Haus zu geben. Nehmen Sie diese Kleinigkeit hin und denken Sie dabei, sie kömmt von einem Sie sehr verehrenden Freunde. O wenn sie Ihnen nur Vergnügen macht, so sind meine Wünsche ganz befriedigt. Es sei eine kleine Wieder-Erweckung jener Zeit, wo ich so viele und so selige Stunden in Ihrem Hause zubrachte; vielleicht erhält es mich im Andenken bei Ihnen, bis ich einst wiederkomme, was nun freilich so bald nicht sein wird. O wie wollen wir uns dann, meine liebe Freundin, freuen! Sie werden dann einen fröhlichern Menschen an Ihrem

Freunde finden, dem die Zeit und sein besseres Schicksal die Furchen seines vorhergegangenen widerwärtigen ausgeglichen hat.

„Sollten Sie die B. Koch sehen, so bitte ich Sie ihr zu sagen, dass es nicht schön sei von ihr, mir gar nicht einmal zu schreiben. Ich habe doch zweimal geschrieben; an Malchus schrieb ich drei Mal und — keine Antwort. Sagen Sie ihr, dass wenn sie nicht schreiben wollte, sie wenigstens Malchus dazu antreiben sollte.

„Zum Schlusse meines Briefes wage ich noch eine Bitte; sie ist, dass ich wieder gerne so glücklich sein mögte, eine von Hasenhaaren gestrickte Weste von Ihrer Hand, meine liebe Freundin zu besitzen. Verzeihen Sie die unbescheidene Bitte Ihrem Freunde. Sie entsteht aus grosser Vorliebe für Alles, was von Ihren Händen ist, und heimlich kann ich Ihnen wohl sagen, eine kleine Eitelkeit liegt dabei mit zum Grunde, nämlich: um sagen zu können, dass ich etwas von einem der besten verehrungswürdigsten Mädchen in Bonn besitze. Ich habe zwar noch die erste, womit Sie so gütig waren, mich in Bonn zu beschenken, aber sie ist durch die Mode so unmodisch geworden, dass ich sie nur als etwas von Ihnen mir sehr Theueres im Kleiderschrank aufbewahren kann. Vieles Vergnügen würden Sie mir machen, wenn Sie mich bald mit einem lieben Briefe erfreuten. Sollten Ihnen meine Briefe Vergnügen machen, so ver-

spreche ich Ihnen gewiss, so viel mir möglich ist, hierin willig zu sein, so wie mir Alles willkommen ist, wobei ich Ihnen zeigen kann, wie sehr ich bin

Ihr Sie verehrender wahrer Freund
L. v. Beethoven.“ [15]

Der ganze Ton dieses Briefes verräth, dass Beethoven sich keineswegs gesellschaftlich ebenbürtig mit seiner Freundin fühlte. Er zeigt mehr einen conventionellen Respect als die natürliche Achtung des Jünglings vor einem verehrten Mädchen. Im Uebrigen wissen wir nicht entfernt, was für besondere Vorgänge diese reuige Abbitte verursacht habe. Misstrauisch und im Misstrauen jähzornig, wie Beethoven theils in Folge seines von der Welt abgezogenen Innern, das der gewöhnlichen Dinge des Lebens durchaus unkundig war, theils in Folge der gedrückten Verhältnisse seines eigenen Hauses werden musste, genügte der geringste Anlass, vielleicht nur ein Schein von Zurücksetzung oder sonst etwas, was seine Eifersucht erregte, um das angeborne Selbstgefühl übermässig aufzustacheln, und dann gab es eine Scene, wo die überschwängliche Kraft des Jünglings auch einmal unmässig losbrach und von Rücksicht und Schonung keine Rede mehr war. Dann mochten auch die zarten Blumengewinde, welche mütterliche Liebe und tochterliche Freundschaft sonst bannend um das Haupt des jungen Titanen zu winden ver-

standen, nicht mehr halten, und den Ausbruch der angestammten Kraft nicht hemmen. [16] Dann aber gab es auch wohl eine „Lection“ von beiden trefflichen Frauen, wobei jede nach ihrer Art den jungen Unhold, dessen tief edles Wesen sie recht wohl begriffen, wieder in das rechte Geleise zu bringen suchten. Und dann wurde sich Beethoven, wie wir sehen, seines kleinen Vergehens ebenso im Uebermass bewusst, als vorher seines Rechtes und seiner Kraft. „Beethoven war sehr reizbar,“ sagt Wegeler, „folglich leicht aufgebracht. Liess man jedoch die erste Regung bei ihm stillschweigend verrauchen, so lieh er den Vorstellungen ein offenes Ohr, ein versöhnliches Herz. Die Folge war, dass er dann weit mehr abbat, als er gefehlt hatte.“ [17]

Als nun Lorchen auf jenen Brief hin nicht bloss alles Geschehene verzieh, sondern sogar seinen Wunsch wieder etwas von ihr zu besitzen, freundlichst erfüllte, so schrieb Beethoven den nachfolgenden schönen Brief. „Aeusserst überraschend war mir die schöne Halsbinde von Ihrer Hand gearbeitet. Sie erweckte in mir Gefühle der Wehmuth, so angenehm auch die Sache selbst war. Erinnerung an vorige Zeiten war ihre Wirkung, auch Beschämung auf meiner Seite durch Ihr grossmüthiges Betragen gegen mich. Wahrlich ich dachte nicht, dass Sie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. O hätten Sie Zeuge meiner gestrigen Em-

pfindungen bei diesem Vorfall sein können, so würden Sie es gewiss nicht übertrieben finden, was ich Ihnen vielleicht hier sage, dass mich Ihr Andenken weinend und sehr traurig machte. — Ich bitte Sie, so wenig ich auch in Ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundin (lassen Sie mich Sie noch immer so nennen), dass ich sehr gelitten habe, und noch leide durch den Verlust Ihrer Freundschaft. Sie und Ihre theure Mutter werde ich nie vergessen. Sie waren so gütig gegen mich, dass mir Ihr Verlust nicht sobald ersetzt werden kann und wird. Ich weiss was ich verlor und was Sie mir waren, aber — ich müsste in Scenen zurückkehren, sollte ich diese Lücke ausfüllen, die Ihnen unangenehm zu hören und mir sie darzustellen sind.

„Zu einer kleinen Wiedervergeltung für Ihr gütiges Andenken an mich bin ich so frei, Ihnen hier diese Variationen und das Rondo mit einer Violine zu schicken. Ich habe sehr viel zu thun, sonst würde ich Ihnen die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben. In meinem Manuscripte ist sie fast nur Skizze und es würde dem sonst so geschickten Paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen und mir dann die Partitur zurückschicken. Es ist das Einzige, das ich Ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für Sie brauchbar war, und da Sie jetzt

ohnedies nach Kerpen reisen, dachte ich, es könnten diese Kleinigkeiten Ihnen vielleicht einiges Vergnügen machen.

„Leben Sie wohl, meine Freundin. Es ist mir unmöglich, Sie anders zu nennen; so gleichgiltig ich Ihnen auch sein mag, so glauben Sie doch, dass ich Sie und Ihre Mutter noch ebenso verehre wie sonst. Bin ich im Stande, sonst etwas zu Ihrem Vergnügen beizutragen, so bitte ich Sie, mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch das einzig übrigbleibende Mittel, Ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu bezeigen.

„Reisen Sie glücklich und bringen Sie Ihre theure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken Sie zuweilen an Ihren

Sie noch immer verehrenden Freund
Beethoven.“ [18]

Diese Lectionen nun sollten noch durch allerlei Exercitien ergänzt und Beethoven so nach allen Seiten hin innerlich und äusserlich entwickelt werwerden. Uebrigens hat er selbst das Wahre an diesem Verhältnisse mit den sichersten Worten bezeichnet. Er schreibt am 7. October 1826 seinem alten Freund Wegeler: „Kam man von einander, so lag das im Kreislauf der Dinge; jeder musste den Zweck seiner Bestimmung verfolgen und zu erreichen suchen. Allein die ewig un-

erschütterlichen Grundsätze des Guten hielten uns immer fest zusammen verbunden.“ Goldene Worte fürwahr, und doch werden wir die eigentliche Ursache des unwirschen Wesens, dessen er sich selbst hier wohl erinnert, ohne jedoch den Grund noch im Gedächtniss zu haben, später erfahren und Beethoven vollständig entschuldigt sehen. Vorerst aber haben wir zu betrachten, wie sich der Künstler durch allerhand Uebung im eigenen Leisten vervollkommnete. Denn allgemach sollte auch das Bonner Leben anfangen, in der Kunst eine Bedeutung zu gewinnen, die unserm Jüngling vortreffliche Schulung verlieh, ja volles Auswachsen für die Zukunft verhiess und damit die frohe Aussicht, mit der Kraft der eigenen Schwinge dem unselbstständigen Elend jener Jugendtage sich für immer zu entreissen.

Zwölftes Kapitel.

Die Schule des Componisten.

Bisher hatte, wie wir vernahmen, Max Franz im Ganzen nicht sehr viel für die Kunst seiner Neigung thun können. In der letzten Zeit war er obendrein längere Weile von seiner Residenz abwesend gewesen. Im Herbst 1788 aber begann er auch Theater und Musik näher ins Auge zu fassen. [1] Er beschloss das Nationaltheater wieder aufzurichten.

Im letzten Jahre mochte die Klossche Gesellschaft, von der sich Grossmann seit einiger Zeit getrennt hatte, wohl seltener von Köln, wo sie ständig spielte, herübergekommen sein; denn die Abwesenheit des Churfürsten hielt auch den reichen Adel der Provinz mehr als sonst von der Residenz

fern. Uebrigens war das Repertoir dieser Gesellschaft ein so vorzügliches, wie es nur irgend ein Hoftheater aufzuweisen hatte. Als neueinstudirte Stücke gibt der Theaterkalender von 1789 unter Andern an: Dittersdorf's „Betrug durch Aberglauben," „die Liebe im Narrenhause" und „Doctor und Apotheker," Mozart's „Entführung," Paisiello's „Ré Teodoro," ferner „die Räuber," „Hamlet," „die Jäger" u. s. w. Und dass die Aufführungen vortrefflich waren, dafür bürgen Schauspieler-Namen wie Keilholz, Klos, Spitzeder, Steiger und Lux. Diese Gesellschaft nun ging im Herbst 1788 auseinander und zwar, weil ihre Hauptmitglieder für die kurkölnische „National-Schaubühne" in Bonn engagirt worden waren.[a]

Der Churfürst hatte im Komödienhause drei Reihen Logen über einander bauen lassen, die nach seiner eigenen Angabe „gustös und bequem" eingerichtet waren. Früher hatte man nämlich für den Adel nur eine Gallerie und an den Seiten des Parterres nur einige offene Logen gehabt. Eine bestimmte Anzahl der Theatersänger empfing die Besoldung aus der churfürstlichen Casse, die übrigen wurden aus der Einnahme bezahlt oder auch beschenkt. Uebrigens wurden die besten unter ihnen auch in Kammer und Kirche benützt und so in jeder Hinsicht der Zustand der Musik in Bonn gehoben. Die bisherigen „Subjecte" der Kammer wurden für ihre Mitwirkung im Theater

noch besonders honorirt. Der Violoncellist Joseph Reicha, der bereits 1787 als Concertmeister nach Bonn berufen war, wurde „Directeur," Neefe Clavicembalist und zugleich mit Steiger Regisseur des Sing- und Schauspiels. Auch Madame Neefe fand wieder ihre Thätigkeit in Oper und Drama. An den Geigen standen Ferdinand Drewer, Ries, Goldberg, Perner, Andreas Romberg, Baum und einige Accessisten; an der Bratsche Philippart und Ludwig van Beethoven; am Violoncell Heller, Willmann und Bernhard Romberg. In gleicher Weise wurden die andern Instrumente, die übrigens meist schon in guten Händen waren, mannigfach verstärkt, so dass die Kapelle jetzt über fünfzig Mann zählte. [3]

Am 3. Januar 1789 nahm also das Vergnügen, das die Bonner sich schon längst sehnlichst zurückgewünscht hatten, wieder seinen Anfang. Der Churfürst, der sich sonst einfach zu kleiden liebte, aber bei Gelegenheit den Glanz seiner kaiserlichen Herkunft zu zeigen nicht verschmähte, [4] erschien in grosser Gala, und unserm Freund Neefe war die Aufgabe geworden, in einem Prolog sowohl dem Churfürsten zu sagen, wie sehr man sich über seine Rückkunft und seine jetzige That freue, als auch dem Publikum auseinanderzusetzen, was denn diese That eigentlich bedeute. Er schwang sich also zu seiner und unserer Ergötzung wieder einmal auf den geliebten Hippogryphen, den er von

manchem Sonntagsritte her recht wohl kannte, und dichtete ein gewaltiges Lied im Style der Zeit. Zuerst wird versucht, in humoristischen Reimen vor die Phantasie der Zuschauer ein Bild zu zaubern von den umherziehenden Truppen, die ja Neefe aus eigener Erfahrung zur Genüge kannte. Es ist die alte Klage über Johannes Wurst und die Haupt- und Staatsactionen, zeigt aber in ihrer platten Prosa leider, dass der Dichter selbst noch nicht weit über diese Epoche hinaus ist.[5] Dann gehts weiter in unabsichtlicher Komik:

„So lange nun die Kunst so musst' im Staube kriechen,
So lange konnt auch sie nicht, noch der Künstler siegen.
Doch endlich fing es an zu tagen.
Der Unsinn ward von Meistern bis auf's Haupt geschlagen.
Der Wust von Stücken wurde kleiner.
Es ward — das Schauspiel jeder Art
Von Tag zu Tage feiner
Durch Gallier, Germanier und Britten,
Und der bepritschte Mann ward von der Bühne weggestritten.
Die deutsche Sprach' erhielt mehr Ausdruck, Wohlklang mehr,
Des Künstlers Spiel ward nun anständiger,
Des Schauspiels Zweck: Der Tugend Liebe zu erwerben,
Dem Laster Hass, und sonder Unterlass,
Die Thorheit lächerlich zu färben,
Für Unschuld, wenn sie litt ein Zärchen zu erregen,
Durch Scherz zuweilen auch das Zwerchfell zu bewegen,
Begriffe zu erhellen und Sitten zu verbreiten,

Zu bilden Menschen, Sprach' und Zeiten.
Der Künstler selbst fing an, auch seinem Leben
Durch Sittlichkeit mehr Würde noch zu geben.

So durft' bald unser Spiel der Fürstengunst sich
freuen.
Doch war die Zahl der Grossen klein,
Die es zuweilen nur mit ihrer Huld bethauten
Und neben Auslandsspiel auch Vaterländ'sches schauten.
Die Kunst must' immer noch, wie Lessings Maler
klagt,
Nach Brode gehen. Bis — zum Ruhme sei's gesagt! —
Bis in der deutschen Kaiserstadt der Kunst ein steter
Heerd
Vom Kaiserscepter ward gewährt.
Nun ward sie stets vollkommener,
Nun wuchs ihr Glanz je mehr und mehr.

Und jetzt, — entzückt vermag ich es zu sagen —
Jetzt darf sie vollends nicht mehr zagen,
Sie kann es kühnlich wagen,
Ihr Haupt empor zu tragen.
Seit andre deutsche Grosse sich nicht schämen,
Sich deutscher Art und Kunst mit Nackdruck anzu-
nehmen.

Doch, wer nahm ihrer sich wohl väterlicher an,
Als der erhabne Herrscher, Franz Maximilian?
Den Alle, die ihn kennen,
Mit inniger Ehrfurcht nennen.
Er, den der Thron nicht schmückt, der seine Throne
ziert,
Da er mit Weisheit und mit Milde so Stab als Scepter
führt.
Er, der nach langer Trennung nun glücklich
wiederkehrt,
Und seinen Ubiern die schönste Lust gewährt,

Indem er ihnen gönnt, was längst ihr Herz begehrt.
Er — doch ich seh, mir winkt Bescheidenheit,
Ihr Wink ist es, der mir gebeut,
Von seinem Lob nicht lauter noch zu zeugen.
Wie hart ist dies Gebot! doch ich muss schweigen.
Ihr aber, Schwestern, Brüder! —
— O! Wonne bebt durch meine Glieder! —
Ihr alle wisst und fühlt, was er für Kunst und uns gethan.
Wohlan! Auf lasst uns nun beginnen
Uns Beifall und des Ruhmes Lorbeern zu gewinnen!
Und wer von uns nicht strebt, des Beifalls werth zu sein,
Der müsse forthin nicht den Namen Künstler entweih'n.
Wohlan! Weiht unserm besten Fürsten des Herzens reinsten Dank!
Und euer schönster Lobgesang
Sei dies: Wünscht ihm — nichts besseres kann der Himmel geben —
Wünscht ihm ein langes heiteres Leben." [7]

Jetzt nahm das Kunstleben in Bonn rasch einen bedeutenden Aufschwung. Sowohl über die aufgeführten Werke, wie über ihre Aufnahme gibt uns Neefe nähere Nachricht, und es ist dies doppelt interessant, weil Beethoven diesmal, wenigstens bei allen Opern, an der Bratsche mitwirkte. Da heisst es also [8]: „Der Baum der Diana," Oper von Martin. Die Musik gefiel. Die Handlung schien dem grössten Theil des Publikums zu allegorisch zu sein. [9] Ariadne, Duodrama gefiel. [10] Die „Entführung aus dem Serail," Oper von Mozart.

gefiel sehr. — Vivat Bacchus hat sich nun schon das Recht erworben, wiederholt zu werden, Herr Spitzeder spielte und sang diesmal seinen Osmin ganz vortrefflich. Er gerieth bei der Arie: „Ha! wie will ich triumphiren etc." in ein Feuer, das alle Zuhörer entzückte, und ihm ein allgemeines Händeklatschen zuwege brachte. — „Trofonio's Zauberhöhle," Oper, die Handlung missfiel sehr.[11] — „Der Schmaus," Oper von Cimarosa, missfiel fast gänzlich. — „Don Giovanni," Oper von Mozart. Die Musik gefiel den Kennern sehr. Die Handlung missfiel.[12] — „Die Hochzeit des Figaro," Oper von Mozart gefiel ungemein. Sänger und Orchester wetteiferten mit einander, dieser schönen Oper Genüge zu thun. Auch waren die Kleider prächtig und geschmackvoll, ohne das Kostüm zu verletzen. — „Die Pilgrimme von Mekka," Oper von Gluck missfiel sehr. Es war, als wenn an diesem Abend ein böser Dämon über dieser Oper waltete, die doch sonst gefallen hat.[13] — „Der Doctor und Apotheker," Oper ging gut und gefiel. — „Robert und Kalliste," Oper von Paisiello, ward kalt aufgenommen; sonst paradirte man mit dieser Oper. — „Im Trüben ist gut fischen," Oper von Sarti, hat sonst überall mehr Sensation als hier gemacht; vermuthlich weil sie zu spät auf unsre Bühne kam, da wir schon zu sehr an Mozartische Musik gewöhnt waren. Die meisten italienischen Kompositionen erscheinen itzt

so durchsichtig wie der Hunger. Doch werden Salieris, Righinis und andere ähnliche Arbeiten mit Recht ausgenommen. [14] — „Das rothe Käppchen“ Oper von Dittersdorf, gefiel ausserordentlich. Fast gewann es das Ansehen, als würden wir in einem Abend diese Oper zweimal sehen. Denn im ersten Act mussten drei Arien hinter einander, jede zweimal gesungen werden. Auch im 2. und 3. Act wurden Arien wiederholt, worunter eine von Neefe im Dittersdorfischen Ton war, die er statt einer Bravourarie gesetzt hatte. Diese Musik des Herrn von Dittersdorf ist nun zwar nichts weniger als mozartisch. Aber der Ton derselben war für das hiesige Publikum neu. Es ist alles so populär, so fasslich! Die Begleitung der Instrumente so abwechselnd, lebhaft und glänzend! Darum gefiel sie auch so. Viele solche Musiken darf man ja dennoch nicht kurz hintereinander hören, wenn sie Beifall behalten sollen.“ [15]

Man kann diese Urtheile Neefe's wohl als die des Bonner Publikums betrachten. Uebrigens scheint er mit dem Bildungsgrade der Zuhörerschaft nicht besonders zufrieden gewesen zu sein. Von der Aufführung eines Lustspiels von Schröder: „Das Blatt hat sich gewendet“ berichtet er Folgendes: „Man lachte viel. Die Stelle, wo der Schiffskapitän den Amtsrath und dessen Frau wacker schimpft, ward von mancherlei Zuschauern beklatscht. War diess Wohlgefallen am Schimpfen

überhaupt? — o weh! Oder war es sonst eine Anwandlung von Sottise?" — Und bei „Lilla," einer Oper von Martin: „Hier widerfuhr dem Herrn Lux die Ehre, dass die Ohrfeige, die er als Tita von seiner Bertha bekam, tüchtig applaudirt wurde. Man begehrte sogar durch fortgesetztes Klatschen eine Wiederholung der Ohrfeige. Herr Lux aber sagte, nachdem es ruhiger war, an das Parterre: dass er demjenigen, der so viel Geschmack an Ohrfeigen habe, seine Stelle augenblicklich gern überlassen wolle. Worauf der Pöbel (denn nur dieser machte die ungezogene Prätension) stille ward und das Spiel weiter ging."

Ueberwiegend die Mehrzahl der Aufführungen trifft Mozartsche Opern, und es scheint sich vorzugsweise an diesen das Orchester zu einer Vortrefflichkeit herangebildet zu haben, die es bald an der Seite der besten Kapellen der Zeit stehen liess. Die beiden Romberg, deren Name nachmals so berühmt werden sollte, waren Westfalen. Der Churfürst hatte sie mit von Münster gebracht. Wir hörten bereits, dass dort ebenfalls fortwährend ein vortreffliches Theater unterhalten wurde. Ueber diese beiden Künstler, sowie über die Leistungen des Bonner Orchesters haben wir den Bericht eines Mannes, der wenn auch nicht auf der Höhe der Kunstbestrebungen seiner Zeit stehend, doch musikalische Bildung und Erfahrung genug besass, um ein zutreffendes Urtheil fällen zu können. Es

ist der Pfarrer C. L. Junker von Kirchheim, der im October 1791 die churkölnische Capelle in Mergentheim zum ersten Male hörte und dem dieses Erlebniss wichtig genug schien, um darüber ein Tagebuch zu schreiben und dasselbe in einem der gelesensten musikalischen Blätter der Zeit abdrucken zu lassen. [16]

„Der Churfürst," sagt er, „hält sich wie bekannt schon eine geraume Zeit in Mergentheim auf und hat etliche und zwanzig Kapellisten bei sich. In diesem Mergentheim war es, wo ich zwei der glücklichsten Tage meines Lebens verlebte (den 11. und 13. October), wo ich die ausgesuchtesten Musiken aufführen hörte, wo ich vortreffliche Künstler kennen lernte, die wie sie versicherten, schon vor unserer Bekanntschaft meine Freunde waren, und die mich mit einer Güte aufnahmen, die hier meinen lautesten Dank verdienet. [17] Gleich am ersten Tage hörte ich Tafelmusik, die, so lange der Churfürst in Mergentheim sich aufhält, alle Tage spielt. Sie ist besetzt mit 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörnern. Man kann diese 8 Spieler mit Recht Meister in ihrer Kunst nennen. Selten wird man eine Musik von der Art finden, die so gut zusammenstimmt, so gut sich versteht, und besonders im Tragen des Tons einen so hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätte als diese. Auch dadurch schien sie sich mir von ähnlichen Tafelmusiken zu unterscheiden, dass sie

auch grössere Stücke vorträgt: wie sie denn damals die Ouverture zu M. Don Juan spielte. [18]

„Bald nach der Tafelmusik ging das Schauspiel an. Es war König Theodor, mit Musik von Paisiello. Die Rolle Theodors spielte Herr Nüdler, besonders stark in tragischen Scenen, zugleich gut in der Action. Den Achmet stellte Herr Spitzeder vor, ein guter Bassist, nur zu wenig handelnd und nicht immer mit Wahrheit, kurz zu kalt. Der Gastwirth war Herr Lux, ein sehr guter Basssänger und der beste Akteur, ganz geschaffen fürs Komische. Die Rolle der Lisette wurde durch Demoiselle Willmann vorgestellt. Sie singt mit sehr viel Geschmack, hat vortrefflichen Ausdruck und eine rasche hinreissende Aktion. — Das Orchester war vortrefflich besetzt, besonders gut wurde das Piano und Forte und das Crescendo in Obacht genommen. Herr Ries, dieser vortreffliche Partiturleser, dieser grosse Spieler vom Blatt weg, dirigirte mit der Violin. Er ist ein Mann, der an der Seite eines Canabich steht, und durch seinen kräftigen und sichern Bogenstrich Allen Geist und Leben gibt.

„Eine Einrichtung und Stellung des Orchesters fand ich hier, die ich nirgends sonst gesehen habe, die mir aber sehr zweckmässig zu sein scheint. Herr Ries stand nämlich in der Mitte des Orchesters erhöht, so dass Er von allen gesehen werden konnte, und hart am Theater. —

„Den andern Morgen war um 10 Uhr Probe auf das feierliche Hofkonzert. — Herr Winneberger von Wallerstein legte in dieser Probe eine von ihm gesetzte Sinfonie auf, die gewiss nicht leicht war, weil besonders die Blasinstrumente einige konzertirende Solos hatten. Aber sie ging gleich das erste Mal vortrefflich, zur Verwunderung des Komponisten. Eine Stunde nach der Tafelmusik ging das Hofkonzert an. Die Eröffnung geschah durch eine Sinfonie von Mozart, hierauf kam eine Arie mit einem Rezitativ, die Simonetti sang; dann ein Violoncellkonzert, gespielt von Herrn Romberg. Nun folgte eine Sinfonie vom Pleyel, Arie von Simonetti gesungen, von Regini gesetzt. Ein Doppelkonzert für eine Violin und ein Violonzell, von den beiden Herren Rombergers fürgetragen. Den Beschluss machte die Sinfonie von Herrn Winneberger, die sehr viel brilliante Stellen hatte. Hier gilt mein oben schon gefälltes Urtheil vollkommen. Die Aufführung konnte durchaus nicht pünktlicher sein, als sie war. Eine solche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine solche Schwellung und allmählige Anwachsung des Tons, und dann wieder ein Sinkenlassen desselben, von der höchsten Stärke bis zum leiseten Laut, — — dies hörte man ehemals nur in Mannheim. Besonders wird man nicht leicht ein Orchester finden, wo die Violinen und Bässe so durchaus gut besetzt sind als sie es hier waren. [19]

„Nun noch etwas über einzelne Virtuosen. — Herr Romberg der jüngere verbindet in seinem Violoncellspiel eine ausserordentliche Geschwindigkeit mit einem reizvollen Vortrag. Dieser Vortrag ist dabei deutlicher und bestimmter als man ihn bei den meisten Violoncellisten zu hören gewohnt ist. Der Ton, den er aus seinem Instrumente zieht, ist überdem, besonders in den Schattenparthien, ausserordentlich schneidend, ferm und eingreifend. Nimmt man Rücksicht auf die Schwierigkeit des Instruments, so möchte man vielleicht sein durchaus bestimmtes Reingreifen, bei dem so ausserordentlich schnellen Vortrag des Allegro ihm am höchsten anrechnen. Doch dies ist am Ende immer nur mechanische Fertigkeit; der Kenner hat einen andern Massstab, wonach er die Grösse des Virtuosen ausmisst; und dies ist Spielmanier, das Vollkommene des Ausdrucks oder der sinnlichen Darstellung. Und hier wird der Kenner sich für das sprachvolle Adagio des Spielers erklären. Es ist ohnmöglich, tiefer in die feinsten Nuancen einer Empfindung einzugreifen, — ohnmöglich sie mannigfaltiger zu coloriren, besonders durch Schattirung zu heben, — ohnmöglich genauer die ganz eigenen Töne zu treffen, durch welche diese Empfindung spricht, Töne, die so gerade aufs Herz wirken, als es Herrn Romberg in seinem Adagio glückt. Wie kennt er alle Schönheiten des Detail, die in der Natur des Stückes,

in der besonderen Art der gegebenen Empfindung liegen und für welche der Setzer noch keine kenntlichen Abzeichen hat? Welche Wirkungen bringt er herfür, durch das Schwellen seines Tons bis zum stärksten Fortissimo hinauf, und dann wieder durch das Hinsterben desselben im kaum bemerkbaren Pianissimo!!

„Herr Romberg der ältere steht an seiner Seite. Auch er zieht aus seiner Violin den reinsten Glaston, auch er verbindet mit einer grossen Geschwindigkeit im Spiel das Geschmackvolle des Vortrags, auch er versteht das, was man musikalische Malerei nennen könnte, in einem hohen Grad. Dabei steht er immer in einer so ungenirten, unmanirten und unaffectirten Stellung und Bewegung da, die nicht immer jedes grossen Spielers Sache ist.“ [21]

Soweit der entzückte Pfarrer, dessen Stimme noch öfters ertönen wird.

Das waren denn freilich sehr günstige Verhältnisse, um den Kunstsinn eines Beethoven nach allen Seiten hin zu entwickeln. Wer eine solche Harmoniemusik täglich hören konnte, musste sich freilich in das Wesen der Blasinstrumente von Jugend auf hineinleben und bald die Kunst erlernen, jedes von ihnen nach seinem besondern Charakter zur schönsten Geltung zu bringen. Allein erst später sollte der junge Meister es dahin bringen, diese Instrumente auch meisterlich zu verwenden, und

wer hat ihn je in der obligaten Benützung derselben an Geist und Fülle übertroffen! Jetzt verführte ihn das virtuose Spiel dieser Bläser, ihnen Schwierigkeiten zuzumuthen, denen selbst sie nicht gewachsen waren. Er hatte nämlich eine „Cantate“ geschrieben. Sie sollte in Mergentheim aufgeführt werden, aber mehrere Stellen, berichtet Wegeler, waren für die Blasinstrumente so schwierig, dass einige Musiker erklärten, solche nicht spielen zu können, und so ward auf die Aufführung verzichtet. — Diese Cantate ist nie im Druck erschienen und ich habe auch niemals nur von einer zurückgebliebenen Spur ihres Daseins vernommen.[22]

In gleicher Weise fördernd für seinen Geschmack wie für die genaueste Kenntniss der Streichinstrumente war der stete Verkehr mit den beiden Romberg. Der jüngere, Bernhard, ein Sohn des Münster'schen Fagottisten Anton Romberg, der ebenfalls eine Zeitlang in Bonn lebte, war mit Beethoven in demselben Jahre 1770 geboren. Er hatte bereits auf weiten Reisen vielen Ruhm geärndtet und sollte später die Welt mit dem Namen des grössten Cellisten erfüllen. Ja er ward der eigentliche Schöpfer des heutigen Violoncellspiels. Auch hatte er bereits damals zu componiren angefangen. Der ältere, Andreas, der ebenfalls schon damals als Componist bezeichnet wird, war der Sohn eines Bruders vom Anton, ebenfalls im Hochstift Münster geboren und um drei Jahre älter als

sein Vetter Bernhard. Auch er verbreitete seinen Ruhm als Violinspieler durch ganz Europa und wird vor allen als Quartettspieler „wahrhaft bewundernswürdig“ genannt.

Mit diesen beiden, zu denen noch zeitweise F r a n z R i e s sich gesellte, hatte Beethoven, der wahrscheinlich mit ihnen zugleich Kammermusikus geworden war,[23] regelmäsig im churfürstlichen Cabinet zu spielen, und die stete Ausführung der Werke der Kammermusik, die damals in herrlichster Blüthe stand, gewährte ihm, mit solchen Virtuosen ausgeführt, neben eigenen Versuchen in dieser Compositionsform um so rascher und sicherer einen Einblick in das Wesen derselben. [24] „Einst“, so erzählt Wegeler, „spielte er vor dem Fürsten in einer kleinen Gesellschaft mit Vater R i e s und dem noch lebenden berühmten B e r n h a r d R o m b e r g ein neues Trio von Pleyel a vista; im zweiten Theil des Adagios blieben die Künstler, wenn auch nicht zusammen, doch nicht stecken; sie spielten immer muthig fort und kamen gleichzeitig und glücklich zu Ende. In der Clavierstimme waren, wie man nachher fand, zwei Tacte ausgelassen. Der Churfürst wunderte sich sehr über diese Arbeit Pleyel's und liess sie acht Tage nachher wiederholen, wobei nun das Geheimniss zu des Fürsten Vergnügen entdeckt ward.“ [25]

Die Clavierconcerte bei Hofe hatte nach Neefe's Bericht Herr Ludwig van Beethoven zu spielen,

und was er nun damals darin leistete, darüber lassen wir am besten wiederum den Pfarrer Junker reden. „Noch hörte ich" erzählt er, „einen der grössten Spieler auf dem Clavier, den lieben guten Beethoven. Zwar liess er sich nicht im öffentlichen Concert hören, weil vielleicht das Instrument seinen Wünschen nicht entsprach. Es war ein Späth'scher Flügel und er ist in Bonn gewohnt nur auf einem Stein'schen zu spielen. [26] Indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasiren, ja ich wurde sogar selbst aufgefordert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuosengrösse dieses lieben, leisegestimmten Mannes wie ich glaube, sicher berechnen nach dem beinahe unerschöpflichen Reichthum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt. Ich wüsste also nicht, was ihm zur Grösse des Künstlers noch fehlen sollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von seinem Orgelspiel urtheile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte,) gehört, oft gehört und Stundenlang gehört, und immer seine ausserordentliche Fertigkeit bewundert. [27] Aber Beethoven ist ausser der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz mehr für das Herz: also ein so guter Adagio- als Allegrospieler. Selbst die sämmtlichen vortrefflichen Spieler dieser Kapelle sind seine Bewunderer und ganz Ohr wenn er spielt. Nur er ist der Beschei-

dene, ohne alle Ansprüche. [28] — Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art das Clavier zu behandeln, dass es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziel der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt steht. Hätte ich dem dringenden Wunsche meines Freundes Beethoven, den auch Herr Winneberger unterstützte, gefolgt und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube Herr Beethoven hätte mir stundenlang vorgespielt, und in Gesellschaft dieser beiden grossen Künstler hätte sich der Tag für mich in einen Tag der süssesten Wonne verwandelt."

So sorgte der musikalische Herr Pfarrer nach seinem besten Vermögen für das Bekanntwerden des jungen Künstlers, den er seinen Freund nennt. Ob wohl Beethoven ihn ebenfalls so nannte? — Schwerlich, denn das fühlte er wohl durch, dass ein Mann, der einen Winneberger — wer kennt Winneberger? — als „grossen Künstler" neben ihn stellt, ihn doch nicht in dem verstand, was er als das Unterscheidende in seiner Kunst, in seinem Spiel zu betrachten hatte. Den bissigen Kritiker, als welcher Hochwürden Musikkenner allgemein angesehen war, fürchtete er wohl nicht, wenn auch der Reiz, durch die Feder eines solchen Mannes der Oeffentlichkeit im weiteren Umfange rühmlichst bekannt zu werden, ihn vielleicht bequemer und liebenswürdiger gegen diesen Musikenthusiasten

stimmte, als es sonst seine Gewohnheit war. Uebrigens verlangen Kunst und Künstler ihrer Natur nach lobende Anerkennung, und wer am vollsten mit dieser Münze zahlt, ist ihr Freund, ja wer nur warmen begeisterten Antheil zeigt, ist gern gesehen und wird freundlich behandelt.[29] Doch besitzen wir noch zwei Berichte über Beethoven's Leistungen von damals, und sie mögen hier folgen, weil sie durchaus ungefärbt sind und für sich selbst reden.

Zunächst wieder Wegeler. Er berichtet, offenbar nach der Erzählung der Freunde Ries, Simrock oder Romberg, dass eben auf dieser Reise nach Mergentheim Beethoven auch zu Sterke nach Aschaffenburg gekommen sei. Dieser angenehme Abbé war für die damalige Welt der allgemeine Confect- und Zuckerwasser-Fabrikant und führte zarte Damengemüther wie sentimentale Jünglingsherzen sämmtlich am Gängelbande. Er gab Concerte, zu denen man weither reiste, wie einmal im Jahre 1784, wo Beecke und Vogler von Mainz, sowie der berühmte Hornist Punto, ja sogar Graf Hatzfeld von Bonn kamen. Pfarrer Junker sagt von ihm: „Neumodischer heller lichter Cembalist. Seine Claviersonaten sind im besten Geschmack geschrieben und mit Anmuth gewürzt, entsprechen auch der Natur des Instrumentes, ob sie gleich oft zu durchsichtig sind. Machte er aber Epoche, wie einige Männleins gewähnt haben, —

wo blieben die Väter Jomelli und Gluck?" — Und für Beethoven gehörte er ohne Zweifel schon damals zu den Helden, die er später mit dem Worte „Heilige-Römische-Reichs-Componisten" bezeichnete. Uebrigens war dieser Mann um Verbreitung der Liebe und Bildung für die Musik hochverdient, und höher verstieg sich auch sein Streben als Componist nicht. [30] Zu ihm also brachten Ries, Simrock und die beiden Romberg unsern jungen Virtuosen, und Sterkel setzte sich denn auch, dem Gesuch Aller willfahrend, sofort zum Spielen hin. Er spielte sehr leicht, höchst gefällig und, wie Vater Ries sich ausdrückte, etwas damenartig. Beethoven stand in der gespanntesten Aufmerksamkeit neben ihm. Nun sollte auch er spielen, that dieses jedoch erst dann, als Sterkel ihm zu verstehen gab, er zweifle, dass der Componist der Variationen (es waren die über Vieni amore von Rhigini) sie fertig spielen könne. Jetzt spielte Beethoven nicht nur diese Variationen, soviel er sich deren erinnerte, — Sterkel konnte sie nicht auffinden, — sondern gleich noch eine Anzahl anderer nicht weniger schwierigen, und dies zur grössten Ueberraschung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier, die ihm an Sterkel aufgefallen war. So leicht ward es ihm, seine Spielart nach der eines Andern einzurichten." [31]

Eine bessere Vorstellung aber von der zauberhaften Gewalt, die sein Spiel schon damals auf

alle Menschen ausübte, gewährt die Anekdote, die der verstorbene Professor Wurtzer in Marburg, Beethovens Mitschüler in der Volksschule erzählt.[32] „Eines Tages machte Beethoven mit seinen Freunden an einem schönen Herbstabend eine Partie in die Umgegend von Godesberg. Unterwegs trafen sie Wurtzer an, der im Lauf des Gesprächs erwähnte, dass die Kirche des Klosters Marienforst hinter Godesberg so eben restaurirt worden sei, und dass man dort die alte Orgel reparirt oder auch mit einer neuen vertauscht habe. Beethoven fühlte sogleich Lust sie einmal zu versuchen. Sie gehen zum Kloster und erhalten vom Prior den Schlüssel zur Orgel. Die Freunde geben Beethoven mehrere Themen zum Variiren. Er führt sie mit einer solchen Geschicklichkeit aus, und seine Harmonien nehmen zuletzt einen solchen Charakter von majestätischer Schönheit an, dass die Bauern die so eben damit beschäftigt waren, die Kirche auszukehren, Besen und Bürsten fallen lassen und von Bewunderung und unsäglichem Entzücken ergriffen dastehen."

Man sieht, dieser Jüngling begann bereits grossen Dingen entgegenzureifen. Die gute Schule hatte ihre Wirkung gethan.

Dreizehntes Kapitel.

Exercitien.

Sobald Max Franz sich persönlich um die Kunst in Bonn annahm, kam auch ein besserer gesellschaftlicher Ton unter die Künstler. Sonst war man gewohnt, Schauspieler und Musikanten rundweg als liederliche Burschen zu betrachten, wie denn auch das Durchgehen unter ihnen in einer solchen Ausdehnung üblich war, dass die Theaterberichte ständige Rubriken für heimlich entwichene Mitglieder hatten. Bei den Musikern war das allerdings besser geworden, seitdem die stehenden Kapellen allgemeiner und die Besoldungen erhöht wurden. Besonders auch in Mannheim unter des kunstliebenden Carl Theodor's Regiment hatten sich in dieser Hinsicht die Verhältnisse

bedeutend gebessert. „Die Mitglieder der Kapelle waren gut bezahlt und auch sonst gut gehalten. Die Vorliebe Carl Theodor's für diese Kunst, seine wohlwollende Leutseligkeit im persönlichen Verkehr gab ihnen eine freie und leichte Stellung, so dass der Ton des Umgangs auch in diesen Kreisen ein liberaler und in jeder Hinsicht bequemer war.“ [1] Ebenso diente nun die Erhöhung der Besoldung und der freundliche Verkehr des Churfürsten Max Franz in Bonn dazu, dem Stande die bisherige Makel zu tilgen, ihm das Bewusstsein seiner Bedeutung zu stärken und den Trieb zu erwecken, auch in der Gesellschaft die Stellung einzunehmen, welche seiner Beschäftigung, die mehr und mehr zum Rang einer Kunst erhoben, ja allgemach den Schwesterkünsten ebenbürtig geworden war, eigentlich gebührt. Freilich erst Beethoven sollte es sein, der eben diese Kunst in die Sphären der höchsten Geistesthätigkeiten einführte und ihren Vertretern mit der allgemeinen geistigen Bildung, die fortan nothwendig wurde, den Rang wirklicher Künstler auch in der Gesellschaft gab. Und nicht wenig mochte dieses Bewustsein, dass der Künstler unter die ersten Stände der Welt rangire, ihm erweckt worden sein durch die loyale Art, wie der Graf Waldstein und der Churfürst selbst mit ihm wie mit der gesammten Kapelle verkehrten. „Uebrigens muss sein leutseeliges Betragen jeden Künstler entzücken,“ ruft Neefe von Max Franz aus. [2]

Auch über diese Dinge können wir einen authentischen Zeugen aufrufen, und zwar wieder den allzeit beredten Pfarrer Junker. Er erzählt: „Herr Welsch hatte die Gefälligkeit mich zu dieser Probe einzuladen; sie war in der Wohnung des Herrn Ries, der mich mit einem Händedruck empfing. Diese Probe machte mich zum Augenzeugen von dem guten Vernehmen, in welchem die Kapelle unter sich steht. Da ist ein Herz, ein Sinn! „Wir wissen nichts von den gewöhnlichen Cabalen und Chikanen; bei uns herrscht die völligste Uebereinstimmung, wir lieben uns brüderlich, als Glieder einer Gesellschaft,“ sagte Herr Simrock zu mir. Sie machte mich zum Augenzeugen von der Schätzung und Achtung, in welcher diese Kapelle bei ihrem Churfürsten steht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Director Herr Ries zu seinem Fürsten abberufen. Als er wieder kam, hatte er die Säcke voll Geld. „Meine Herren,“ sprach er, „der Churfürst macht Ihnen an seinem heutigen Namenstage ein Geschenk von 1000 Thalern.“ — Ich hörte auch die Bekräftigung dieser Aussage — das heisst der Harmonie dieser Kapelle unter sich — von mehreren glaubwürdigen Männern, selbst von dem Kammerdiener des Churfürsten, der doch die Sache wissen kann. Ueberhaupt ist das Betragen dieser Kapelle sehr fein und sittlich. Es sind Leute von einem sehr eleganten Ton, von einer sehr guten Lebensart. Eine grössere Discre-

tion kann man wohl nicht finden als ich hier fand. Den armen Spielern wurde im Concert so zugesetzt, sie wurden von der Menge der Zuhörer so gepresst, so eingeschlossen, dass sie kaum spielen konnten, und dass ihnen der helle Schweiss über das Gesicht lief. Aber sie ertrugen dies alles ruhig und gelassen, man sah keine unzufriedene Miene an ihnen. An dem Hofe eines kleinen Fürsten hätte es hier Sottisen über Sottisen gesetzt. — Die Glieder dieser Kapelle befinden sich auch fast ohne Ausnahme alle noch in den besten jugendlichen Jahren und in dem Zustand einer blühenden Gesundheit, sind wohlgebildet und gut gewachsen. Ein frappanter Anblick, wenn man die prächtige Uniform noch dazu nimmt, in welche sie ihr Fürst kleiden liess. Diese ist roth, reich mit Gold besetzt.“ [3]

Da ist es kein Wunder, wenn sich unter solchen Leuten auch ein erfrischender Humor bildet, die Quelle alles frohen Schaffens. Auch davon ist uns ein kleines Beispiel aufbewahrt, das zugleich beweist, wie sehr auch Beethoven, den diese Männer als die edelste Perle ihres Kreises betrachteten, sich unter ihnen wohl fühlte und an ihrem humoristischen Treiben Theil nahm. Eben von jener Reise nach Mergentheim im Jahre 1791 ist uns ein solcher Zug überliefert worden. Sie fand in der schönsten Jahreszeit Statt, die unser nordisches Vaterland kennt, im Herbste, und ging in zwei Jachten den Rhein und Main hinauf. So ward sie

für Beethoven eine fruchtbare Quelle der schönsten Erinnerung. Man war eine Gesellschaft von fahrenden Musikanten und Schauspielern und spielte eine königliche Hoffahrt, den stolzen Zug der Nibelungen. Bei den Rollen nun, welche der Komiker Lux, der seinerzeit aus dem Kloster entsprungen war und jetzt den „grossen König“ spielte, unter der Bande auszutheilen hatte, wurden Beethoven und Bernhard Romberg zu Küchenjungen ernannt und als solche in Dienst gesetzt. Jeder erhielt ein Diplom, datirt: Auf der Höhe von Rüdesheim. Ein grosses, im Deckel einer Schachtel in Pech abgedrucktes Siegel, durch einige aufgetrennte Fäden eines Schiffseils befestigt, gab diesem Diplom ein gar ehrenfestes Ansehen. Noch im Jahre 1796 sah Wegeler, der diesen Vorgang überliefert, dasselbe bei Beethoven in bestem Gewahrsam. *

Allein über diesen Humor, in dem trotz aller „Eleganz, Sitte und Feinheit“ doch der derbe Volkswitz des rheinischen Sänger- und Carnevalslebens den Grundton bildete, — über dieses lustige Musikantentreiben hinaus, das hier freilich aus Liederlichkeit und Philisterei zu ergötzlichem Kunstleben erhoben war, musste ein Jüngling wie Beethoven tiefere Bedürfnisse empfinden und einen Verkehr suchen, der ihn reiner anregte und inniger befriedigte, als diese von der Bildung ergriffenen Collegen es vermochten. Er hatte von Jugend auf Ge-

schmack gefunden an dem wirklich feinen Gesellschaftston seiner Zeit, der ja durchaus ein Spiegelbild der gesammten ästhetischen Anschauungsweise war. Jetzt war ihm in der That das Breuning'sche Haus, wo er Sitte und Bildung verbunden mit Wohlhabenheit zuerst gekostet hatte, zu einer wahren Pflanzschule der edleren Cultur geworden; es hielt ihm alles was es je versprochen. Die Kinder selbst waren wie er zur Erwachsenheit herangereift. Christoph und Stephan bereiteten sich zur Universität. Wegeler war nach einem zweijährigen Aufenthalt in Wien im October 1789 zurückgekehrt und auch mit Beethoven sogleich wieder in die alte herzliche Verbindung getreten. Von Lorchen's feinem Wesen hörten wir bereits oben, und die Mutter fuhr fort, „die Insecten von den Blüthen abzuhalten", wie sich Beethoven später auszudrücken pflegte; das heisst, sie warnte vor gewissen Freundschaften, welche der naturgemässen Fortbildung seines Talents wie auch des rechten Masses künstlerischen Bewusstseins bereits gefährlich zu werden begannen und durch Lobhudelei die Eitelkeit in ihm erweckt hatten. Und wir sahen, dass dies mit Erfolg geschah; denn „nur er — sagt Junker — ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche." [5] Der Reiz eines so heitern Familienlebens zog aber auch andere an, als unsern jungen Freund und darunter waren Männer und Frauen von Bedeutung. . . .

Zunächst Barbara Koch, für die Beethoven in jenem Briefe an seine „verehrungswürdige Freundin Eleonore“ Grüsse bestellt. Sie war eine vertraute Kameradin Lorchens, und Wegeler nennt sie „eine Dame, welche von allen Personen weiblichen Geschlechts, die ich in einem ziemlich bewegten Leben bis zum hohen Alter hinaus kennen lernte, dem Ideal eines vollkommenen Frauenzimmers am nächsten stand.“ „Und dieser Ausspruch,“ fährt er fort, „wird von Allen bestätigt, die das Glück hatten, ihr nahe zu stehen. Nicht nur jüngere Künstler wie Beethoven, die beiden Romberg, Reicha, die Zwillingsbrüder Kügelchen u. s. w. umgaben sie, sondern geistreiche Männer von jedem Stand und Alter, wie Dr. Crevelt der Hausgenosse, der früh verstorbene Professor Velten, der nachherige Staatsrath Fischenich, der Professor, nachherige Domcapitular Thaddäus Dereser, der nachherige Bischof Wrede, die Privatsekretäre des Churfürsten Heckel und Floret, der Privatsekretär des Oesterreichischen Gesandten, Malchus, der nachherige holländische Staatsrath von Keverberg, der Hofrath von Bourscheidt, Christoph von Breuning und viele Andere.“ Sie war die Wirthstochter aus dem noch bestehenden Hause zum Zehrgarten (Zehrgaden) auf dem Markt zu Bonn und wurde im Jahre 1792 bei dem Sohne des früheren Staatsministers, dem Grafen Anton von Belder-

busch, dem seine schöne Frau mit einem Freiherrn von Lichtenstein davon gegangen war, Gouvernante der Kinder und später, im Jahre 1802 dessen Gattin, Gräfin Belderbusch. Sie wird als ein ebenso gebildetes wie schönes und anziehendes Wesen bezeichnet, und es müsste mit Wundern zugegangen sein, wenn ein so phantasievoller feuriger Jüngling wie Beethoven hier nicht ebenfalls angezogen worden wäre. Vielmehr wird gerade er als ihr besonderer „Anbeter“ genannt. Ja sie war der stärkste Magnet, der ihn auch in das Breuning'sche Haus zog, nachdem Lorchen seine zärtlicheren Empfindungen in die engen Bahnen blosser Freundschaft gewiesen hatte. Doch war auch diese Neigung, wie das mit Neigungen im Uebergangsalter meist zu gehen pflegt, von keinem weitern Bestand, als dass Beethoven später einige Briefe an das Fräulein richtete, die leider verloren gegangen zu sein scheinen.[6] „Diese Liebschaften,“ sagt Wegeler, „hinterliessen jedoch eben so wenig tiefe Eindrücke bei Beethoven, als sie deren bei den Schönen erweckt hatten“. Vielleicht aber ging es ihm mit der schönen Anna Maria Barbara ähnlich, wie es ihm schon vorher mit einer andern Freundin Lorchens, dem Fräulein Jeann'ette d'Honrath von Köln gegangen war. Dieses Mädchen war, wie Wegeler sagt, Beethovens und Stephan von Breunings erste Liebe. Allein beide eifrige Jünglinge gewannen nichts mit

ihrer Schwärmerei; denn Jeanette zog den österreichischen Werbehauptmann Carl Greth ihnen beiden vor. „Sie war eine schöne lebhafte Blondine, von gefälliger Bildung und freundlicher Gesinnung, welche viele Freude an der Musik und eine angenehme Stimme hatte. So neckte sie, die oft einige Wochen in der Breuning'schen Familie zubrachte, unsern Freund mehrmals durch den Vortrag eines damals bekannten Liedes:

Mich heute noch von Dir zu trennen
Und dieses nicht verhindern können,
Ist zu empfindlich für mein Herz!"

Beethoven aber kehrte sich nicht weiter daran und fasste flugs „die liebevollste Zuneigung zu einem schönen und artigen Fräulein v. W., von welcher Werther-Liebe," sagt Wegeler im Jahre 1838, „Bernhard Romberg mir vor drei Jahren noch Anekdoten erzählte," die wir leider unsern schönen Leserinnen nicht verrathen können, weil wir sie — selbst nicht wissen. [7]

Da nun Christoph und Stephan Verse machten und „Hausfreunde sich durch gesellige Unterhaltung auszeichneten, welche das Nützliche mit dem Angenehmen verbanden," so war hier ein geistiger Verkehr, der vielfach anregend für einen schaffenden Künstler wirken musste. [8] Und es scheint wohl, dass die Musik auch in diesem Hause den Mittelpunkt der fröhlichen Genüsse bildete. Hatte man Beethoven schon in Kerpen stets angehalten,

die Orgel zu spielen, so war jetzt Anlass und Aufforderung genug für ihn vorhanden, seine Kraft im Phantasiren auf dem Klavier zu beweisen. Gab es doch für ihn, wie für jeden echten Künstler, kein grösseres Vergnügen als seine Kunst zu treiben und zu zeigen! ' Und wie oft mag er hier der momentanen Verstimmung, sei es der Eifersucht oder sonst einer leidenschaftlichen Aufwallung seines reizbaren Innern, oder auch den Empfindungen der Freude und des Schmerzes, ja des unmuthigen Trotzes gegenüber den neckischen Mädchen in strömendem Erguss der Töne Luft gemacht haben! Bei einer solchen Gelegenheit drang man denn auch dem Direktor Ries einmal eine Violine auf, um Beethoven zu begleiten. „Nach einigem Zögern," erzählt Wegeler, „gab dieser nach, und so mag wohl damals zum ersten Mal von zwei Künstlern zugleich phantasirt worden sein; ein schönes höchst anziehendes Spiel, wodurch später Ries mit seinem Sohne Ferdinand einige Mal in öffentlichen Concerten den Zuhörern ein überraschendes Vergnügen machte." Von grösserer Bedeutung aber war, dass ihm bei diesem Phantasiren „häufig aufgegeben ward, den Charakter irgend einer bekannten Person zu schildern" und so schon frühe jene Fähigkeit, die bestimmtesten Charakterbilder durch Töne darzustellen, in ihm entwickelt ward, eine Kunst, durch die er das Gebiet der Musik so unendlich erweiterte und seine höchsten Leistungen erzielte.

Zu diesen anmuthigen Exercitien des Herzens kam aber noch der Verkehr an einem Hofe, den Max Franz nachgerade zu einem sehr anziehenden Aufenhalt, ja zu einem wahren Tummelplatz der geistigen Freuden gemacht hatte. Er, der selbst leutselig, liebreich, freundlich und herablassend gegen Jedermann war und dessen heiterer Sinn jedem Lebensgenusse offen stand, wies auch die Gefälligkeiten nicht von der Hand, die das Dasein so freundlich gestalten. Ja er war stets aufgelegt zu jeder geselligen Mittheilung und wohnte in der Regel jedem Vergnügen seines Hofes oder auch der Bürgerschaft bei. Auch wird uns ausdrücklich versichert, dass dieselben durch seine Gegenwart nicht wenig gewonnen haben, da er sich „durchgehends bis zu den kleinen Aufmerksamkeiten des Umganges mit sanfter Würde herabliess.“ Dabei war er von unerschöpflicher Munterkeit und voller Einfälle, die oft genug überraschend waren. Sein Gespräch, vor Allem seine Scherze waren mitunter sehr naiv und unmittelbar in die Sache eingreifend, sein Witz ganz originell, nur öfters etwas zu satyrisch. Allein eben dadurch hielt er aus seinem Kreise sowohl die breite Gemeinheit als die oberflächliche Geschwätzigkeit fern und erzeugte jenen heitern freien Gesellschaftston, dessen Reiz wir Heutigen uns höchstens durch die Lectüre von Wilhelm Meister wieder vorzaubern können.[10] Freilich den Wein, der jeder Geselligkeit dieser Art

die rechte Würze gibt, indem er den Geist frei macht und das Gemüth heiter, liebte er persönlich nicht; ja nicht einmal, wie doch sonst der Oestreicher pflegt, trank er ihn als Nahrungsmittel. „Die Weinkelche standen reizlos vor ihm, er trank nichts als Wasser.“ Allein darum wird er doch den Uebrigen einen guten rheinischen Trunk nicht geneidet und seine goldrothen Musikanten nicht haben darben lassen. Dagegen war seine Esslust unbeschreiblich gross, und er wurde in Folge dessen später ebenso unbeschreiblich dick. Diese Corpulenz brachte ihn freilich einmal — es war bei der letzten Kaiserkrönung zu Frankfurt im Juli 1792 — in eine unangenehme Fatalität. Er wollte die schöne Gräfin B. mit dem Kurscepter grüssen, schlug dabei seinem Pferde zwischen die Ohren und rutschte rücklings vom Pferde. Allein diese Behäbigkeit hinderte ihn durchaus nicht, einer besondern Passion zum Tanzen, die er von je hatte, auch jetzt noch treu zu bleiben. Ja bei den Festlichkeiten, mit welchen die preussischen Herrschaften im Sommer 1792 in Coblenz empfangen wurden, excellirte der dicke geistliche Herr in diesem Fache so ausserordentlich, dass ihm der Ehrentitel „L'abbé Sacrebleu“ zuertheilt wurde. [11]

So gab es manch frohes Fest am churfürstlichen Hofe, und wir hörten schon, wie bei der Fahrt nach Mergentheim die heiterste Stimmung unsere Musiker beseelte. Dabei entbehrte, — und

das ist wohl zu bemerken, — der ganze Ton dieses Treibens, so sehr dasselbe auf Unterhaltung, freilich auf eine schöne und würdige Unterhaltung angelegt war, durchaus der Frivolität, die damals trotz des vom Westen bereits drohenden Ungewitters noch fast an allen deutschen Höfen im besten Schwunge war, ja in Berlin, Wien, Mainz, München, Stuttgart wieder alle Vorstellung überstieg. „Man hörte in Bonn,“ sagt unser oft citirter Gewährsmann Freiherr von Seida, „damals nichts von dem Unwesen, das Buhlerinnen und Günstlinge schon an so manchen Höfen zum Unglück des Landes und der Unterthanen getrieben haben.“ Max Franz wusste sich Schmarotzer und Höflinge vom Halse zu halten, und was mehr galt, er wusste auch die Fluth der verrotteten Pariser Gesellschaft, die damals „die grosse Pfaffengasse am Rhein“ überschwemmte und zu einem wahren Pfuhl des Lasters machte, von seiner Residenz geschickt abzuleiten. Freilich einige „vornehme Franzosen“ campirten auch in Bonn; man konnte ihnen am Ende den zeitweiligen Aufenthalt nicht verwehren. Allein den Schwarm der Emigranten liess Max Franz nicht heran. „Die Meinung, die er von dieser Classe Menschen hatte, mit denen er sich nicht in die entfernteste Verbindung einliess, so stark sie sich ihm auch anfangs aufzudringen suchten, war nicht zu ihrem Vortheile aber treffend, und ergibt sich deutlich aus seiner bekannten Ant-

wort auf Dumouriez's Brief. Er hatte gleichsam einen Abscheu gegen diese fahrenden Ritter, die nicht wenig an dem Unglück Schuld sind, welches über Deutschland gekommen ist. Selbst an dem Tage, wo der Graf Artois einen Besuch bei ihm abstatten wollte, entfernte er sich geflissentlich von Bonn, liess jedoch eine Tafel für ihn zurichten und überschickte ihm ein ansehnliches Geschenk an Geld.“ Und doch war Marie Antoinette seine leibliche Schwester! — Max Franz wollte eben seinen Hof deutsch erhalten und nicht die Reinheit der Sitten, die sein Beispiel in der seit Jahrhunderten verderbten Gesellschaft der Residenz erst eben mit Mühe wieder herzustellen begann, sogleich vom Neuen gefährdet sehen.[12]

Doch war eben dieser Fürst weit davon entfernt, ein altfritzisches Männerregiment mit Schnupftabak, Säbelrasseln und Soldatenzoten um sich zu dulden. Die holde Zierde, die das Weib dem Kreise der Geselligkeit gewährt, kannte dieser Sohn des Kaiserhofes sehr wohl, und schöne Frauen wie die Gräfin Hatzfeld und die noch reizendere Gräfin Belderbusch machten seinen Hof um so anmuthiger, als sie ja beide wie er die Kunst und vor Allem die Musik fleissigst übten. Es muss also wohl ein recht gefälliger Anblick gewesen sein, als diese schöne Gesellschaft einmal im Carneval ein Ritterballet aufführte, das der stets bereite Maitre de plaisir Graf Waldstein

mit Hülfe des Tanzmeisters Habich aus Aachen verfertigt und wozu sogar sein Freund Beethoven die Musik gesetzt hatte. Dabei wurde obendrein gesungen; denn Wegeler nennt ein „Minnelied," ein „deutsches Lied," ein „Trinklied" als Stücke dieser Partitur. Uebrigens hatte der junge Autor seinen Namen nicht genannt, und so wurde die Musik, wie wir hörten, lange Zeit für ein Werk Waldsteins gehalten.[13]

In gleicher Weise anregend und bildend für Beethoven waren die Concerte bei Hofe, von denen wir schon vernahmen. Namentlich wurde jeden Donnerstag eine grosse Akademie in dem Badhaus zu Godesberg gegeben, das Max Franz hatte erbauen lassen und zu dem die herrliche Platanenallee führte, die noch 1850 dort zu sehen war. „Hier ergab sich der Fürst einer süssen Erholung von den Staatsgeschäften und lag im Genusse geräuschloser selbstgeschaffener Freuden Beschäftigungen ob, die nicht jeder Fürst zur Ergötzlichkeit wählt. — Der Weg zum Brunnen läuft durch eine prächtige Ebene, die rechts mit einer Kette von waldigen Gebirgen umgeben ist, deren Fuss kleine Dörfer, in der schönsten Reihe gelagert, auf das Herrlichste verschönern. Links sieht man den Rhein sein vom Tagesstrahl funkelndes Gewässer daher rollen."[14] Da nun des Fürsten „beseelende Gegenwart dem Zauber jener Gefilde das froheste Leben mittheilte," auch Musikanten

stets zur Lustigkeit geneigt sind, und zwar unsere wie wir sahen doppelt, so kann man sich vorstellen, wie der Gang zu diesem Concert den goldbordirten Rothröcken jedesmal eine Art von Fest wurde und besonders ihrem allverehrten Klavieristen, der ja die landschaftliche Natur aus voller Seele liebte, jene frohen Schwingungen des Herzens mittheilte, in denen sich die besten Keime des Schaffens bilden. Und dann mochte es ihm doppelt flink von Herz und Hand gehen, wenn er im Concert über irgend ein gegebenes Thema zu phantasiren hatte, und er mochte gern bereit sein, die Bitte einer schönen Gräfin zu erhören, die eben erfundenen Variationen aufzuschreiben und so dauernd zu erhalten. Vielleicht entstanden auf diese Weise die reizend phantasievollen Variationen über Rhigini's „Vieni amore," das wohl Simonetti mit süsser Tenorstimme so eben vorgetragen und dann Beethoven aufgegebenermassen am Klaviere mit zahlreichen Variationen geschmückt, erweitert, vertieft hatte, um es später der schönen Gräfin Hatzfeld in liebenswürdigster Verehrung zu Füssen zu legen.[15] In gleicher Weise ohne Zweifel entstanden in diesen Stunden viele der Variationenhefte, die später herausgekommen sind. Schöpft doch gerade aus diesem Spiele der Improvisation die kunstbildende Thätigkeit unsers Geistes die allerfruchtbarsten Motive! Und solchen Zuhörern gegenüber hatte sich auch

ein Beethoven allerdings schärfer anzuspannen, als wenn er seinen Breuning'schen Freunden vorphantasirte oder ihnen ein Lied sang: „Wenn jemand eine Reise thut“ und sie dann alle mit Jubel in den Refrain einstimmten:

> „Da hat er gar nicht übel dran gethan,
> Verzähl er doch weiter Herr Urian!“ [16] —

Oder wenn er einem der Mädchen das Bild ihres eigenen Herzens in Tönen malte, oder auch die Gestalt eines Freundes in die Vorstellung seiner Zuhörer hineinzauberte, dass sie lebhaft überrascht ausriefen: „Das ist er!“ oder die Namen Stephan, Jeanette, Wegeler, Lorchen, Ries u. s. w.

Solche Scherze freilich durfte er sich bei Hofe schwerlich erlauben. Aber desto mehr hatte er Geist und Phantasie anzuspannen, dass recht mannigfache und überraschend neue Combinationen den Kunstsinn seines Mäcens und der schönen Gesellschaft fesselten. Denn der Churfürst verstand ja das Handwerk selbst nicht übel, und wie sehr er von dieser Seite allgemein bekannt war, beweist auch der Umstand, dass man bei seinem Tode sagen konnte: „In Max Franz betrauert die Tonkunst überhaupt einen ihrer ersten Kenner, Gönner und Beschützer.“ [17] Dass es aber dem jungen Genius dann auch gelang etwas Rechtes in seinen Tönen zu sagen, sehen wir aus eben jenen Vieni amore-

Variationen, die bereits einen solchen Reichthum an melodischen Ausschmückungen, harmonischen Vertiefungen und rhythmischen Belebungen zeigen, dass sie mit den besten Klavier-Variationen jener Zeit, selbst mit denen eines Mozart den Vergleich wohl aushalten. Und wenn auch vielfach absichtliche Originalität und etwas Effecthascherei darin ist, die wohl in einem Romberg den Ausdruck „barock" hervorrufen konnten, so muss man nicht vergessen, dass ein Rhiginisches Thema bei allem Reiz, den es hat, doch nicht jene tiefen Enthüllungen des Geistes zuliess, mit denen uns der Meister später von der innern Wahrheit auch der allerüberraschendsten Wendung seiner Töne zu überzeugen weiss, und dass es sich hier allerdings mehr um ein geistreiches Spiel, um ein gewisses Coquettiren mit dem Vermögen der Phantasie und der Finger handelt, als um solche Enthüllungen des innern Lebens. Hat es doch Beethoven in spätern Tagen mit den Variationen im Grunde ebenso gehalten und ihnen nur selten die unergründlichen Tiefen seines Geistes anvertraut, der Natur vielmehr dieser musikalischen Form gemäss darin meist den überschwänglichen Reichthum der Erfindungen gezeigt, deren seine angeborne Einbildungskraft fähig war. Dass er aber in jenen Jugendjahren vorzugsweise die Variationenform zum Ausdruck seines innern Lebens wählte, beweist eben, dass dieses selbst noch nicht in dem Grade erwacht, noch nicht bis

in die Gründe hinab vertieft war, die uns heute als echt Beethovensch gelten.

Immerhin waren die mannigfachen Exercitien, die er für Herz und Talent schon damals durchmachte, eine vortreffliche Vorschule für den spätern Componisten. Die fruchtbarste Nahrung seines Geistes jedoch sollte auch er aus anderen, aus tieferen Quellen ziehen.

Vierzehntes Kapitel.

Revolution.

Nach Allem was wir bisher von den Verhältnissen erfuhren, unter welchen Beethoven geboren wurde und zum Jüngling heranreifte, kann auch der Widerspänstigste nicht läugnen, dass wenigstens der Musiker, der in dem Jüngling lebte, reichliche Nahrung, ja eine selten günstige Gelegenheit zur Entwicklung seiner Anlagen fand. Dass ihm freilich der kleine bucklige Herr, der seine Ausbildung zunächst in Händen hatte, trotz aller Menschenfreundlichkeit und allem technischen Geschick nicht beizubringen verstand wie man eine Toga verfertigt, in der sich der Geist in seiner vollen Kraft und Würde darstellt, darf man einem Musiker nicht zu hoch anrechnen, der selbst kaum

mehr als das zierliche Gilet des Jahrhunderts zuzuschneiden wusste. Allein es war immerhin eine ordentliche Nadelführung, was Beethoven bei Neefe lernte. Und wenn man auch aus solchen Stücken und Stückchen keinen Mantel zusammenbringt, wie ihn Beethoven später herzustellen und umzuwerfen verstand, so ist wohl zu bedenken, dass diese grosse Art überhaupt nicht gelehrt, sondern angeboren wird, und dass weder Joseph Haydn noch der wackere Albrechtsberger, die später Lehrer Beethovens waren, dies fertig gebracht haben, noch auch sogar Mozart es vermocht haben würde. Diese Art gewann Beethoven allein aus der grossen Weise seiner Zeit.

Jene ordentliche Schulung nun, deren Werth man niemals unterschätzen soll und die auch Beethoven vor Allem noch durch den steten Verkehr mit einem tüchtigen Orchester erfuhr, mag zunächst Manchem, besonders den ausgepichten Musikanten als die Hauptsache erscheinen, ja als die besonderste Gunst, die der junge Künstler vom Schicksal erfuhr. Wir wollen mit ihnen nicht streiten, denn es ist nichts gefährlicher als in diesen Herren den schlafenden Löwen zu wecken. Andern mag es mehr gelten, dass auch frühe schon der innere Mensch, Herz und Gemüth des jungen Helden, dem das Bewusstsein einer grossen Laufbahn klar vor der Seele stand, Ausbildung gewann und so der natürliche Trotz, der mit allem Kraftgefühl

verbunden ist und manche zartere Regung der Seele zerstört, ein wenig gemildert wurde. Ja die schönen unter meinen Leserinnen, zumal wenn sie dem Salon angehören, werden es mir Dank wissen, dass ich ihren Liebling doch auch rechtzeitig die „Bildung“ gewinnen liess, deren Besitz selbst den gottbegabtesten Mann erst zur Existenz in der „Gesellschaft“ berechtigt, — dass er bei Lorchen Breuning und Barbara Koch Sitte und Manier und bei Max Franz und seinem Waldstein sogar etwas von dem extrafeinen aristokratischen Ton anzunehmen Gelegenheit hatte. Allein ich kann solchen Naturen, die mit vollem Ernst und höchst anständiger Miene auch von Mozart und zwar sogleich nach seinem Tode versicherten, dass er doch „eigentlich wenig höhere Cultur und wenig oder eigentlich gar keinen wissenschaftlichen Geschmack gehabt habe“ — zu einem angenehmen Aergerniss mittheilen, dass auch Beethoven das Wenige von „Bildung“, was er in der guten und hohen Gesellschaft seiner Vaterstadt angenommen haben mochte, recht bald wieder abschüttelte und es sogar wagte, was damals so viel hiess, als heute — ich weiss nicht was thun, schon bald nachdem er Bonn verlassen, ohne Zopf und sans culottes einherzuwandeln und die Menschen an der natürlichen Fülle seines wallenden Haupthaares sich weiden zu lassen.[1]

Ja es geschah bald darauf sogar überhaupt etwas wie Revolution in ihm, der Löwe reckte sich

auf und zerstörte die bisherigen Fesseln, mochten sie zarte Rosenguirlanden der Liebe oder Banden der Freundschaft und Dankbarkeit sein, er zerstörte sie wenigstens so weit als sie die volle Ausbildung seiner Kraft, das volle Auswachsen seines Genius hemmten. Das Bäumchen, das man an einem festen Stecken angebunden hatte, damit Sturm und andere Unbilden ihm nicht schadeten, dehnte sich von innen heraus in Höhe und Breite und sprengte die Strohfäden, die ihm bisher zum Anhalt gedient hatten, rücksichtslos entzwei.

Man darf sich nämlich durchaus nicht vorstellen, als wenn die Dinge, die wir bisher berichteten, die Verhältnisse und persönlichen Beziehungen, um die wir Beethoven bemüht sahen, ihn im Entferntesten innerlich ausgefüllt oder auch nur besonders beschäftigt hätten. Es ist wahr, er bekümmerte, er bemühte sich sogar zeitweise um die holden Wesen, die ein gütiger Genius in seine Nähe brachte, und liess sich von ihnen leiten, liess mit sich spielen, wie Zeus Europa's Jungfrauen. Auch schwärmte er mit ihnen, war ruhig und unruhig in schwankenden Gefühlen, wie es Liebeständeln eben mit sich bringt, war sogar mit seinem Können mannigfach zu Diensten und liebenswürdiger als man dem grimmen Recken zutrauen sollte, improvisirte ihnen nach Wunsch und Belieben, schrieb Variationen und Lieder und setzte Herz wie Phantasie der Schönen gar oft in frohe Bewe-

gung. Allein zu trauen war ihm nicht wohl, nahe kommen durften ihm Freunde wie Freundinnen nicht gar zu sehr. Eine heimliche Ahnung von den verborgenen Tiefen seiner Seele hielt sie in respectvoller Entfernung. Ein dämonischer Schein des Geistes fiel aus seinen brennenden Augen, und manchmal wohl vernahmen sie von ferne das dumpfe Grollen einer innerlichst arbeitenden Naturkraft, die gohr und gohr, um sich zurechtzugähren. Was Jenen schon grosser Ernst des Berufes oder auch der Unterhaltung war, schien diesem Jüngling ein Spiel, kaum würdig etwas von der eigenen Kraft dabei in Thätigkeit zu setzen. Weder die Freundschaft noch das was uns von Liebesgeschichten aus jener Zeit berichtet wird, füllte ihn aus. Denn nicht ebenbürtiger Geistesverkehr war jene und nicht seelenrüttelnde herzpackende Leidenschaft diese. Nicht Breuning, nicht Wegeler, — nicht Romberg, nicht Ries waren die Geister mit denen sein Geist reden konnte. „Ich betrachte ihn und . . . als blosse Instrumente, worauf ich, wenns mir gefällt, spiele,“ schrieb er später einmal, freilich nicht von den genannten Männern, an einen, den er seinen wahren Freund nannte. [2] — Und nicht Lorchen, nicht Jeanette, nicht Barbara waren die Herzen, die eine wahre, das ganze Innere umbildende Leidenschaft in ihm zu erwecken vermochten. Auch das war einer späteren, fast zehn Jahre späteren Zeit

vorbehalten, einer Zeit wo seine eigenen Geister sich bereits zur überschaulichen Ordnung auseinander geschieden hatten. Jetzt war noch alles in äusserster Verwirrung. [3] Noch war keine festgegründete Eigenthümlichkeit in ihn getreten, weder sein Fühlen noch sein Denken war schon ganz und gar Er und nur Er. Noch war keine andere Individualität in ihm, als die ihm die Natur durch besondere Mischung der verschiedenen menschlichen Kräfte verliehen, — jene angeborne Besonderheit, die nur einen untergeordneten, nur den Werth eines Fundaments, eines Stoffes hat, aus dem sich etwas bilden lässt, — und keine andere als die der Zeit, die freilich eine recht scharf ausgeprägte Physiognomie hatte. Allein gerade diese Elemente, die der blosse Zufall in ihn gelegt, — denn für Zeit, Ort und Gaben womit wir geboren werden, können wir nichts, sie sind rein Sachen des Zufalls — beschäftigten ihn dennoch ungleich tiefer, als die äussern Zustände und Personen, mit denen er damals in Berührung trat. Er war, wie alle grossen und echten Naturen, zunächst nur mit sich selbst beschäftigt. Nur sein eigenes Selbst gewährte ihm volle Unterhaltung, erregte und interessirte all sein Denken und Empfinden. Er fühlte in sich eine ungemessene Kraft im Ganzen, fühlte widerstreitende heftig anstrebende Kräfte im Einzelnen, fühlte, dass all dieses Gähren viel innerlicher und viel heftiger sei, als bei irgend einem seiner Um-

gebung, konnte ja täglich erfahren, wie viel stärker er empfand, wie viel reicher das Leben seines Innern sei. Was er wollte, das freilich wusste er selbst noch nicht. „Werde ich je ein grosser Mann," schrieb er an Neefe. Er sah ungeheure Thaten vor sich, weil er ungeheure Kräfte in sich fühlte. Alles in ihm war Drang, unermesslicher Drang nach Thaten. Und wenn er diese Thaten im Geiste sah, so waren es Thaten der Kunst, war es Musik. Er fühlte seine Seele für diese Kunst begeistert und kümmerte sich nicht darum, dass sie nur Form, nur Sprache, nicht selbst schon geistiger Inhalt ist. Er sah in ihr Form und Inhalt zugleich. — Töne, Töne hatte er zu sagen, und das war genug, sein Wesen stets in flammender Begeisterung zu erhalten oder doch zu jenem tiefern Ernste zu stimmen, wo wir uns um die Dinge des Lebens wenig kümmern. Darum mussten sie ihn gehen lassen, wenn er in tiefem Nachsinnen einher dämmerte, sie die sonst durch Liebe und mancherlei Gutthat ein Anrecht auf ihn hatten. Und sie dachten dann was er dachte, dass er tief in der Musik stecke und speculire und studire. Was er da speculirte und studirte, das ging sie, das ging selbst ihn freilich nichts an. Er dachte an die Töne und sie an die schönen Werke, die nun bald wieder da herauskommen würden. Er dachte nicht über die Empfindung, die ihn trieb; sie war eben die Kraft, die ihn hiess zu schaffen,

das heisst: mit der göttlichen Kraft seiner Phantasie in holder Form zu bilden und sichtbar hinauszustellen, was ihn so innerlichst bewegte. Und das war für ihn genug. *

Wir aber, denen daran liegt, zu wissen, wofür alle Kunst da ist und was sie in der Menschengeschichte bedeutet, wir haben uns wohl zu bemühen, hinter diesen Schleier zu schauen und die Kräfte zu enthüllen, die solch holde Gebilde schufen, — die Empfindungen, die Stimmungen, die Gedanken kennen zu lernen, die ihn so tief erregten und später wirklich zu so herrlichen Tongebilden wurden. Denn uns interessirt, was der Mensch ist, wie er sich bildet und wird. Uns interessirt es, welche Seiten des Innern sich als Musik aussprechen und wie sich die Fortbildung des menschlichen Wesens auch in dieser Kunst zeigt und weiterträgt. Darum müssen wir wohl nachsinnen über die Stimmung, die Beethoven damals erfüllte und die ihn unterschied von andern Menschen. Ja wir müssen uns das ganze Denken und Empfinden zu vergegenwärtigen suchen, das ihm aus Naturanlage, Ort und Zeit resultirte. Und da wir nun wohl sagen können, dass sein Wesen damals noch nicht weiter individuell war, als das der Zeit, — da sich damals in ihm erst nur noch, freilich in einer besonders reichen und kräftigen Weise, die Eigenthümlichkeit der Zeit, eine ganze Seite des Empfindens jener Tage repräsentirte, so kann uns jetzt

nichts übrig bleiben, als in kurzen Zügen die Physiognomie jener grossen Epoche zu zeichnen, in welcher ihr grösster geistiger Sohn ebenfalls in heftigen Revolutionen das volle Erwachen seines Geistes erfuhr.

Es war in den zwanzig Jahren,[5] die Beethoven's Jugend umfassen, ein erstaunlicher Umschwung in den Vorstellungen des grössten Theils der Menschen eingetreten. In einer erfreulichen Weise zeigte sich plötzlich an hundert Stellen unsers Erdtheils das Bestreben, die grössere innere Selbstständigkeit, die allmälig Gemeingut der Menge geworden war, auch in den Gebieten zu bethätigen, wo bisher nur ein höherer Verstand, als ihn „Unterthanen" aufzuweisen vermögen, die Leitung gehabt hatte. In einer ganz erschreckenden Art — erschreckend wenigstens für die herrschenden Stände — übertrug man plötzlich jene Kritik, die seit der Reformation in geistigen Dingen lebendig geworden war, durchaus auch praktisch auf die Dinge der Welt. Der Mensch, der unter dem Schutze einer gutgeschmierten Staatsmaschine bereits in seinem Privatleben zu einer gewissen Ordnung und Sicherheit gediehen war, wollte nicht mehr recht einsehen, warum er nicht befähigt sein solle, auch die allgemeinen Verhältnisse seines Geschlechts, die öffentlichen Dinge mit zu leiten. Und jetzt plötzlich war in einem Staate, der allerdings vielleicht geistig nicht so sehr an den Errungenschaften jener grossen

Thaten des 16. Jahrhunderts hatte Theil nehmen können, als ihm Bedürfniss war, und der unter dem Druck sowohl einer wüsten Hierarchie als einer grundverdorbenen Aristokratie schwerer als die übrigen Staaten Europa's zu leiden hatte, jenes unabweisbare Begehren der Menschheit mit der furchtbaren, fast krankhaften Gewalt einer lang verhaltenen Leidenschaft hervorgebrochen und sofort an die Institute herangetreten, die das unmittelbarste Interesse für den Menschen haben. — Frankreich ging mit seiner Reformation sogleich dem Staate selbst an den Leib und suchte von ihm aus erst Kirche und Bildung zu reformiren.

Es steht heute längst fest und wird auch von keiner noch so mächtigen Partei jemals in seiner Wahrheit umgestossen werden, — dass die französische Revolution aus einem tiefen, ja heiligen Bedürfniss der Menschheit hervorging und sogut wie die Reformation nur eines der Symptome, nur einer der Ausbrüche einer allgemeinen unüberwindlich mächtigen geistigen Fortbewegung der Menschheit war. Der Drang nach Licht und Luft des öffentlichen Lebens war es, der sie schuf, und nur die entsetzlich heruntergekommenen Zustände des französischen Régimes verschuldeten es, dass dieser heilige Trieb dort mit so zerstörenden Zukkungen verbunden war und manchen Unschuldigen für die Sünden der Väter büssen liess. Darum konnte auch der Erfolg für diese Lande zunächst

kein erquickender sein, und die grossen Männer, die er schuf, gehören nicht den höchsten Sphären menschlichen Wirkens an, sind selbst nicht zu den grössten, zu den edelsten Söhnen der Menschheit zu zählen. [6]

Anders war dies in Deutschland. Hier sah man nicht das Blut, das die lichten Gewande der Freiheit besudelte, man sah es wenigstens nicht mit eigenen Augen. Hier hörte man nicht das Brüllen der zur Mordgier entfesselten Menge. Aber wohl vernahm man die tief erschütternden Brusttöne, mit denen die entwürdigte, schamlos misshandelte Menschheit nach Freiheit, nach Recht, nach Anerkennung ihrer angebornen Würde schrie. Und wie tönte dieser Ruf wieder in den edlen Seelen unsers Vaterlandes, das von je das tiefste Gefühl für die heiligen Rechte der Menschheit hegte! Die Stimmung, welche die edelsten Deutschen, diejenigen, die sich in tiefem Sinnen an dem idealen Bilde der Menschheit gross gezogen hatten, jetzt ergriff, — diese Stimmung der Wonne und des Jubels, dass endlich einmal in Wirklichkeit ein ganzes Volk für seine Rechte, für die Rechte der Menschheit kämpfend eintrete, sie ist wohl nie vorher mit solcher Macht über unsere Nation gekommen wie damals. Selbst die Reformationszeit hat sie so nicht gekannt. Allerdings hatte damals ein Hutten gerufen: „O Jahrhundert, die Geister erwachen, die Wissenschaften blühen! Es

ist eine Lust zu leben!" — Aber wie ganz anders packte jetzt die Begeisterung die Massen! Es waren die Völker, die Nationen, nicht mehr bloss die Geister, die erwachten!

Schon längst hatten, wie wir oben sahen, einige helle Lichter in die dumpfe Stagnation des öffentlichen Lebens hineingeleuchtet. Der innerlich frei gewordene Mensch hatte den Maasstab seiner gesunden Vernunft auch an die äusseren Zustände seines Daseins gelegt. Es wiederholte sich, was die Weltgeschichte hundertfach aufzuweisen hat, aber alles im verstärktem Grade: man sah die bestehende Ordnung der Dinge an, und siehe, sie war nicht gut. Ein wahrhaft grossartiger Skepticismus war das erste Resultat dieses Erwachens in öffentlichen Dingen gewesen, und dieser welthistorische Zweifel hatte dann in der homöopathisch verdünnten Form der „Aufklärung" bald auch die Massen durchströmt. Der Denker hatte Thron und Altar angegriffen, die Menge tästelte nun an hundert und tausend kleinen Vorurtheilen und Privilegien herum, bis man, wenn auch stillschweigend, so doch mit allgemeiner Sicherheit darüber einig war, es sei etwas faul im Staate. Trüb brütende Stimmung verbreitete sich zunächst über die Lande, und nur hin und wieder zuckten lichte Blitze der vorgeschritteneren Geister durch die Nebelschichten, die das Allgemeine tief bedeckten.

Dann aber hatte das Erwachen des geistigen Lebens, wie das eben bei wahrhaft culturfähigen und jugendkräftigen Völkern stets der Fall sein wird, auch eine ideale Begeisterung für die Zustände erzeugt, die man eben wünschte. Und wie alle erste Regung des Geistes — denn eine solche war das Erwachen des politischen Bewusstseins für unsere Nationen in jenen Tagen — in ihrer jugendlichen Kraftfülle eine Ueberschwänglichkeit hat, die uns in Zeiten, wo das heiss Erstrebte bereits errungen, fast unglaublich ist, so war auch die fessellose Begeisterung, die jetzt die Menschen erergriff, eine wahrhaft zündende, überwältigende. Auch die Begeisterung war welthistorisch, wie es der Zweifel war.[7]

Ja diese Begeisterung war so naiv grossartig, als wäre noch niemals in der Welt von diesen Rechten des Menschen die Rede gewesen, als werde jetzt zum ersten Male mit Gut und Blut dafür gestritten. Aber nicht etwa was bloss den Einzelnen angeht, war jetzt Gegenstand des Interesses; das war schon längst abgehandelt und in den wunderbaren Werken eines Göthe und Mozart auch vollendet genug dargestellt. Das was alle und zwar in voller Gemeinsamkeit betrifft, wurde jetzt der Gegenstand der Betrachtung wie des heissen Strebens. Damit wurde aber auch die Begeisterung gewaltiger, denn sie wurde allgemeiner. Sie rief aus Millionen Kehlen mit gleicher Kraft,

zu gleicher Zeit. Es vereinigten sich die Bedürfnisse, die Stimmen aller mit einander ohne Unterschied, und der Ruf ward millionenfach laut. Der Ton, der jetzt durch die Lande ging, war brüllend wie des Löwen Stimme, brausend wie das Meer, und donnerte erschütternd an den Thron der Herrscher. Gewaltig hatte schon Rousseau gerufen, gewaltiger Schiller aus der Zwangshaft seiner Karlsschule heraus. Dröhnend erscholl jetzt der nachsprechende Ruf der Menge, und ihre Stimmen vereinigten sich in dem Laute des Mannes, der der grösste Sohn dieser Tage, der grössere Nachfolger jener Beiden war. Beethoven in Wahrheit wurde das Sprachrohr dieser realsten Bedürfnisse seiner Zeit, die zugleich die idealsten waren. Sein eigenes Erwachen fiel in diese Tage, wo das Bewusstsein der Menschheit von ihren angebornen Rechten erwachte, — freilich zunächst nur in Einer Nation, aber in einer mächtigen und einigen! Ja vielleicht waren es eben diese Ideen, die seinen Geist erst zum Erwachen brachten. Vielleicht sog er sich erst an ihnen die Seele voll von der Begeisterung für die höchsten Dinge der Menschheit. Vielleicht machte der Athem der Zeit, den er in vollen Zügen einsog, seine Brust erst weit und seine Lunge stark, dass sein Ruf laut genug wurde, um in die Welt, um in die Ewigkeit hinüberzutönen. [8]

Am 17. Juni 1789 hatte sich die „National-versammlung" constituirt; am 14. Juli war Er-

stürmung der Bastille, zwei Tage darauf Flucht der Prinzen und des Adels; in der Nacht des 4. August „Schlag auf Schlag in ewig ruhmvoller Ueberstürzung Aufhebung aller Feudalrechte und Privilegien, der historische Unrechtsboden in tausend Stücke zerschlagen!“ — „Die Kunde davon läuft in alle Welt, eine Botschaft, die an Hoffnungsfülle Alles übertraf, was die aufhorchenden Völker bis lang von den grossen Ereignissen in Frankreich vernommen hatten. Es steigern sich im nahen Deutschland die schon vorher laut gewordenen warmen Sympathiebezeugungen. Der greise Klopstock sich segnend, dass er das noch erlebt, greift volle Hymnenaccorde auf seiner Skalden-Telyn, preist mit den schönsten Liedern seines Alters den „kühnen Reichstag Galliens“ und begrüsst die Revolution als die grösste Handlung des Jahrhunderts. Bürger und Voss, ja sogar der Graf Friedrich von Stollberg stimmen ein. Fritz Jacobi nimmt an der Revolution den doppelten Antheil eines feurigen Liebhabers bürgerlicher Freiheit und eines Propheten. In Weimar freuen sich Wieland, Herder, Knebel des Vorschreitens der Nationalversammlung. Droben in Königsberg hat der grosse Kant die Revolution theilnahmsvoll bewillkommt, mit Fichte zu den Wenigen sich stellend, welche im Glauben an die Grundideen und an die weltgeschichtliche Berechtigung des grossen Ereignisses nie lass werden.

In Berlin tragen modische Damen blaurothweisse Busenschleifen; aber was wichtiger ist, zur Feier des Geburtstags Friedrich Wilhelm des Zweiten hält der Professor am Joachimsthaler Gymnasium Friedrich Brunn, eine Festrede, worin er die in Frankreich ausgebrochene Revolution als gross, schön und ehrenvoll begrüsst, und wird noch im Hörsaale von dem alten Minister Friedrich des Grossen, dem Grafen Herzberg, aufgefordert, diese Rede drucken zu lassen." Freilich Göthe wurde von diesen Ereignissen nur soweit berührt, als sie die ganze menschliche Gesellschaft interessiren: „Mir selbst und meinem engern Kreis ist nur darum zu thun, den Menschen kennen zu lernen, die Menschheit überhaupt lassen wir gerne gewähren." Und Schiller ist „dermalen in einer philosophischen Mauser begriffen, ausserdem in den tausend Nöthen eines Liebenden und zugleich angehender Professor," das heisst, er hat augenblicklich andere Dinge zu denken, als wie dieses grosse Ereigniss aufzunehmen sei. Aber im Schwabenlande vor allem in der neuen Karlsschule und dem alten Stift geht es gar revolutionär, sansculottisch und carmagnolisch zu. „Schelling, Hegel und Hölderlin sind da beisammen und gilt namentlich der Hegel für einen „derben Jacobiner." Zur Feier der Geburt der französischen Revolution ziehen die Stiftler in Verbindung mit den übrigen Studenten auf den Marktplatz, um da unter grossem

Jubel einen Freiheitsbaum aufzurichten, und es sieht putzig genug aus, wie die jungen Theologen denselben umtanzen in ihrem Stiftshabit, schwarzen Fräcken, schwarzen Strümpfen, Schnallenschuhen, schmale schwarze Mäntelchen die Rücken hinabflatternd, über den Mäntelchen lange Zöpfe, über den Zöpfen schwarze Dreimaster. Noch ganz warm von so einem Tanz um den Freiheitsbaum hat sich wie zu vermuthen steht, der Studiosus der Gottesgelahrtheit Ludwig Kerner — sein älterer Bruder Georg ist schon auf dem Wege nach Paris — hingesetzt, um an seinen Vater den gestrengen Oberamtmann zu Ludwigsburg also zu schreiben: — „Hier im Stift wird die ganze Grösse der französischen Revolution schon lange begriffen. Die Erde rauche von Tyrannenblut! das ist Aller Losung. Mit dreifarbigen Cocarden reisen wir in die Vacanz und „Vive la liberté!“ ruft der Eine, und der Andere antwortet „Vive la nation!“ In dem Kerker dieses theologischen Stifts schmachte ich nicht länger mehr. Die Zeit ist herangekommen, wo ein Jeder ein freier Weltbürger ist. Ich habe mir einen Büchsenranzen gekauft; in diesen werde ich Kant's Schriften packen und damit nach Paris wandern. Haben Sie etwas dagegen, so verstehen Sie den Zeitgeist nicht. Vive la liberté!“

So in geistvoll lebendiger Schilderung Johannes Scherr, der Biograph Blüchers.[9] Und am Rhein war die Sache nicht anders, hier wo ein

raschblütiges politisches Völkchen haust und der Verkehr mit Paris ein Jahrtausend alt ist. Ja das Leben, das in den Adern der Franzosen pulsirt, zuckt schon halb von Natur im Blut des Rheinländers, und selbst Max Franz war in seinem Geiste nicht beschränkt genug, eine Bewegung zu verkennen, über die schon damals „die gereiftesten Männer das Urtheil aussprachen, sie sei wichtig für die ganze Menschheit." [10] Vielmehr soweit das angestammte Scheuleder des Divin droit, das bei ihm freilich von seltener Kleinheit war, ihn blicken liess, war er ja persönlich bemüht, seinen Unterthanen das schönste Recht, Selbstthätigkeit zu üben, nicht zu verkümmern: er selbst drang ja darauf, die Menschen „denken zu lehren." Aber einen frechen Revolutionär, wie den berüchtigten Pfaffen Eulogius Schneider, den er seiner Zeit selbst nach Bonn berufen hatte und der jetzt einer der ärgsten Auswürfe der Revolution geworden war, liess er sich darum doch nicht auf den Leib kommen, sondern wies ihn sofort aus dem Lande. [11] Die Zeitungen brachten aus dem Moniteur die grossen Freiheitsreden, erst eines Mirabeau, dann des gewaltigern Danton, und begleitend liefen die Parlamentsreden von Pitt und Fox zur Seite. Schindler erzählt aus späterer Zeit, wie gern Beethoven solche Reden gelesen. [12] Und sollte es jetzt anders gewesen sein? — Ja man glaubt aus seinen Werken oft genug herauszuhören, wie sehr

er dieselben studirt hat; denn manche unter ihnen sind von einer Beredsamkeit, die an überzeugender Kraft und hinreissendem Schwung alle jene Reden übertrifft.

Wir sind nun zwar in keiner Weise unterrichtet, wie Beethoven sich schon damals der grossen Zeitbewegung gegenüber stellte. Aber wer diese Stellung nicht aus seinen Werken herausliest, wer überhaupt dazu wörtlicher Aeusserungen bedarf, der versteht die Grundstimmung von Beethovens Seele nicht. Ebenso unzweifelhaft wie es ist, dass dieser Jüngling, dessen ganzes Ideal in der Kunst lag, damals sich um die praktische Ausführung der Ideen, die seine Zeit bewegten, blutwenig bekümmerte, ebenso sicher ist es, dass eben diese Grundbewegung der Zeit auch seinen Geist auf das Allertiefste ergriff. So sehr er freilich auch schon damals gesellschaftlich nicht beschränkt sein mochte, sondern im steten Hinblick auf die ewigen Dinge der Menschheit den Einzelnen nur darnach beurtheilt wissen wollte, was er persönlich war und vermochte, — wir vernehmen davon aus seiner spätern Zeit die schlagendsten Beispiele, — so wenig dachte er freilich damals und im Grunde zeitlebens an direkte praktische Ausführung jener Ideen auf socialem oder politischem Gebiete. [13] Ihm lag zunächst nur die Kunst im Sinn, und hier wollte er, hoffte er Grosses zu leisten. Aber auch in ihm begann jetzt eine Revolution. Dumpf und

grollend ging der Strom der Zeit auch durch seine Seele und bewirkte tiefste Wallungen in seinem Gemüthe. Das ganze Innere drängte auch bei ihm nach Freiheit, Freiheit! — Was er bei diesem Wort, bei diesen Empfindungen sich dachte, ja ob er überhaupt damit bestimmte politische oder sociale Vorstellungen verband, das ist für uns wie für sein Schaffen durchaus gleichgültig. Genug, der Drang war da, und der Drang ist es, die blosse Empfindung, das unbestimmte heisse Sehnen, was der Musik ihren besten Inhalt verleiht. Eben weil diese Gefühle wortlos, weil sie ohne bestimmten und beschränkenden Begriff und nur die dunkle Ahnung eines Grossen, Herrlichen, Unerreichbaren sind, wirken sie um so mächtiger. Ja die Kunst der Töne ist es, die diesen Zuständen allein den vollkommenen Ausdruck verleiht. Sie gibt den Drang selbst unmittelbar wieder, sie wirft ihn zündend in des Andern Seele. [14]

Zunächst also fühlte Beethoven die Stimmung der Zeit wohl nur als Drang ins Freie. Hinaus, hinaus! — rief es in ihm. Bonn ward ihm zu eng. Seine Freunde, seine Freundinnen, alles, Pflicht, Liebe und Dankbarkeit — es trat zurück vor diesem einen unbefriedigten Gefühl. Er fühlte etwas in seiner Seele, was grösser war, als die Dinge, die ihn umgaben, grösser selbst, als seine Fähigkeit es auszusprechen. Wir sahen ja schon

oben sein unwirsches Wesen. Hinaus also, ward immer lauter sein Ruf. Und wie es die tiefste Kraft der Neigung ist, die das Schicksal des Menschen entscheidet, so wirkte auch bei Beethoven jetzt die bis zur krankhaften Empfindlichkeit gesteigerte Sehnsucht ins Freie dahin, dass ihm seine „lang bestrittenen Wünsche“ endlich erfüllt, dass er wirklich auf die Bahn gerufen wurde, wo er die Früchte des bisherigen Strebens erndten und neue reichere Weisen zu reden gewinnen sollte.

Fünfzehntes Kapitel.

Nach Wien!

„Am 30. März ward hier bei Hofe eine neue Composition von Joseph Haydn mit vielem Ausdruck unter der Leitung des Herrn Concertmeisters Reicha aufgeführt. Sie besteht aus sieben Adagios über die sieben Worte Christi am Kreuz und schliesst mit einem Presto, welches das Erdbeben bei dem Tode des Erlösers vorstellt.“ So berichtet Neefe im Jahre 1787. [1] Sicherlich aber waren bei dem Orchester, zumal als es seine oben geschilderte Vervollkommnung erfuhr, Haydn's Instrumentalcompositionen längst beliebte Programmstücke, und auch in der churfürstlichen Kammer wurden seine Quartetten um so lieber gesehen, als Männer wie Ries, Andreas und Bernhard Romberg —

und etwa Beethoven selbst als Bratschist — solche Werke in ihrer Vollendung vorzutragen wussten. Im Dezember 1790 nun ging Joseph Haydn mit dem Violonisten Salomon nach London, und dieser versäumte nicht auf der Durchreise auch seiner geliebten Vaterstadt wieder einen Besuch zu schenken. Max Franz empfing den berühmten Virtuosen wie den berühmteren Componisten mit Auszeichnung und stellte diesem nach dem Gottesdienste seine gesammte Kapelle vor, durch die er eine Haydn'sche Messe hatte aufführen lassen. [2] Höchst wahrscheinlich sah Beethoven den alten „Papa" — Haydn zählte bereits 59 Jahre — damals zum ersten Male; wenigstens verlautet durchaus nichts, dass sie bereits in Wien Bekanntschaft mit einander gemacht haben. [3] Welchen Eindruck der Componist, dessen Ruf sich allgemach weit zu verbreiten begann, auf Beethoven gemacht, erfahren wir nicht. Allein sicher hielt ihn der Respect, den er vor diesem Meister der Instrumentalmusik hatte, nicht ab, mit nüchternem Auge zu erkennen, wie sehr erst Haydn die schlichte bescheidene Bürgerlichkeit des vorigen Jahrhunderts repräsentire und noch ungleich weniger als Mozart etwas von dem neuen weltbürgerlichen Geiste in sich trage, der so eben auch in Deutschland einzog. Wir erfahren aus der spätern Zeit ergötzliche Anekdoten von der zum schroffsten Gegensatz auseinander klaffenden Verschiedenheit der

beiden Männer, die gewissermassen zwei entfernte Zeitalter darstellen, und vernehmen aus Haydn's Munde Worte wie „Revolutionär“ und „Atheist,“ derweilen Beethoven still in sich den gemüthlichen Zopf belächelte, den Haydn auch in das kommende Jahrhundert mit hinüberrettete. Allein auch schon jetzt im Jahre 1790, mag es dem jungen Virtuosen in seinem nordischen Unabhängigkeitssinn komisch genug gewesen sein, wie Haydn in respectvoll demüthiger Haltung mit den hohen Herrschaften verkehrte, aber zugleich auch die Huldigung der Kapelle mit abwehrender Bescheidenheit hinnahm. Die kindliche Natur spricht ja aus allen Werken Haydns wie aus dem, was uns von seinem Leben überliefert wird. Beethoven dagegen wollte, so sehr auch er „der Bescheidene“ genannt wird, doch der Kraft die er in sich fühlte, im eigenen Bewusstsein wie in der Anerkennung der Andern geniessen. „Stolz will ich den Spanier,“ so mochte schon damals sein Wesen erscheinen, und es wird darum bei dieser ersten Begegnung auch schwerlich eine besondere Annäherung zwischen beiden Künstlern Statt gefunden haben.*

In Beethoven gohr also damals der Drang nach Thaten, und dieser Drang suchte nach Ausdruck in Tönen. Allein der Jüngling fühlte täglich mehr, dass dem innern Vermögen das äussere Können nicht entsprach. So war all sein Denken und Begehren darauf gerichtet, wie er von Bonn fort und

wiederum nach Wien kommen möchte. Paris war ein gährendes Drachennest und der Kunstentwickelung nicht günstig; Berlin hatte keine grossen Künstler; in Wien lebte als die Blüthe aller Kunst Mozart. Beethoven hatte bei ihm bereits einigen Unterricht genossen, und seine Meinung war ohne Zweifel auch jetzt, diesen wieder aufzunehmen und zu Ende zu führen. Nicht als wenn in diesem Maestro der Geist gelebt hätte, der Beethoven jetzt erregte! Mozart, als er in dem Alter stand, wo Beethoven jetzt angelangt war, in dem Anfang der Zwanziger Jahre, wo das volle Jugendbegehren und Jugendvermögen noch lebendig ist und doch der Mann bereits seine ersten Spuren zeigt, — war in seiner Seele ganz gefangen gewesen von dem, was den Jüngling am schönsten und reinsten zum Bewusstsein des Menschenthums bringt, von der Liebe. Er war ganz in der Leidenschaft zu seiner schönen Schülerin Aloysia aufgegangen und hat aus ihr den herrlichsten Inhalt für seine Kunst geschöpft. Auch später, wo sein Wesen durch eine glückliche Ehe in sich gereift und gereinigt war, lebte seine Phantasie nur in den Dingen, die im Grossen oder im Kleinen das Herz angehen. „Figaro's Hochzeit“ ist das Bild des concretesten Lebens der Menschen, wie sie streitend und liebend mit einander verkehren; „Don Juan“ führt in die Conflicte, die in diesem Leben die Einzelnen mit einander, der Einzelne mit dem Allgemeinen hat,

und auch die „Zauberflöte“ hat nur diesen Inhalt, freilich in der wunderbarsten Verklärung; höchstens in den ernstern Partien weist sie auch auf den ewigen Hintergrund alles menschlichen Treibens, auf das Verhältniss des Menschen zu seinem Schöpfer hin. Aber alles das sind nur die individuellen Empfindungen des Herzens, nur das was der Einzelne für sich, ohne Zusammenhang mit dem Ganzen empfindet.

Wie anders Beethoven schon in der Jugend! Alle diese Dinge suchte er eben nicht. Die Neigungen des Herzens waren auch ihm ein lieblicher Schmuck des Lebens, — sie waren nicht das Leben selbst. Sie galten als reizendes Spiel, nicht als der Ernst, um den es sich lohnt zu athmen und zu streiten. Seltsam genug und doch natürlich sollte dieser grosse Mann erst im dreissigsten Jahre seines Lebens, also in der vollsten Blüthe seines Daseins von der Leidenschaft ergriffen werden, die unser ganzes Innere umkehrt, uns erst unser volles Wesen zum Bewusstsein bringt. Und erst von diesem Momente an sollte freilich auch er ganz der Mensch werden, der er war; erst damals wurden seine Werke ganz Beethoven, ganz getränkt mit der Wirklichkeit seines innern Lebens, mit dem Blute des eigenen Herzens. Jetzt, wo er ein Jüngling von zwei und zwanzig Jahren war, beschäftigte ihn diese menschlichste Leidenschaft wenig. Dagegen hören wir damals schon von

seinem ernsten stets nachsinnenden Wesen.[5] Es lebten also Ideen in ihm, die ihm bedeutender schienen, als all das Getändel des Lebens wie der Herzen, und dieses innere Treiben war sein eigentlicher Lebensgehalt in jenen Jugendtagen. Wie er durch diese ernste Richtung seines Wesens fern gehalten wurde von allem, was sonst jene leichterregten Jahre so oft befleckt und ihnen einen Schaden für das ganze Leben in den Weg wirft, so war sie auch der Trieb, der seine stetige Fortentwicklung bewirkte. Das Bewusstsein von den ernsten Kämpfen, die nothwendig sein würden, um die hohen Ziele zu erreichen, erzeugte in ihm wie in allen edlen Männnern jener Tage, ja wie in der gesammten Nation bereits jene ernste Sammlung und straffe Haltung, die sich nicht mehr erlaubt, das Leben als ein Spiel, als einen Tummelplatz der Freuden zu betrachten. Dies war aber auch der innere Gegensatz, in dem sich Beethoven wie zu der gesammten .eben vergangenen Zeit, so auch zu ihren grössten Söhnen, ja sogar zu den hochverehrten Meistern seiner Kunst fühlte. Das freilich hielt ihn nicht ab, ihren Unterricht nach Kräften zu suchen: es ist ja nicht der Inhalt der Kunst, was wir von besser Unterrichteten lernen wollen, es sind ihre Formen, ihre Mittel; den Jnhalt gibt uns das Leben, unser eigenes Innere. Es mochte also Beethoven diesen Gegensatz einstweilen auf sich beruhen lassen und sich mit dem

Gefühle getrösten, dass er doch im Grunde etwas Besseres kenne, als jene. Und wenn auch das etwas zu starke Bewusstsein von dem höhern Werth seiner Ziele ihn damals oft ungerecht werden liess nicht bloss gegen die allerdings allgemein verbreitete Neigung zur galanten „Unterhaltung“ sogar in der Kunst, sondern auch gegen die tiefern Enthüllungen, die eben diese Kunst durch Männer wie Haydn und Mozart von dem menschlichen Innern gab, — wenn auch er selbst dieses, was einen so hohen Werth für die Bildung unseres Geschlechts hat, zu sehr als „Getändel“ betrachtete und fast verwarf, so ist nicht zu vergessen, dass wie wir schon sagten, alle neue Zeit ungerecht ist gegen die alte und dass sich das später auch bei Beethoven änderte und das Fühlen des Herzens auch bei ihm in seine schönsten Rechte eintrat. [6]

Einstweilen aber war ihm wohl bewusst, dass wenn er jemals die Fähigkeit zum Ausdruck der Dinge, die ihm jetzt die Brust höher schwellen machten, gewinnen sollte, er sie nur in Wien und nur bei jenen grossen Meistern finde. Zunächst war dabei ohne Zweifel sein Sinn auf Mozart gerichtet, [7] allein der edle Meister starb bereits im December des Jahres 1791. Jetzt wandte sich Beethoven selbstverständlich ganz zu Haydn, um so mehr als dieser in London fortwährend die reichsten Lorbeeren gewann und die Nachrichten davon sich bald durch ganz Europa verbreiteten.

Und als nun im Juli des folgenden Jahres der ruhmgekrönte Meister, dessen bescheidener Sinn schwer an all den Ehren trug, zum zweiten Male durch Bonn kam, beeilte sich die churfürstliche Kapelle, ihm von Neuem und zwar gesteigerte Verehrung zu bezeugen. Max Franz, sein höchster Gönner, freilich war damals zu dem am 19. Juli anberaumten Fürstentag nach Mainz abgereist. Allein die Kapelle liess es sich nicht nehmen, die Stelle ihres Herrn würdig zu vertreten, und den „Fürsten der Tonkunst" geziemend zu ehren. Sie gab ihm ein Frühstück in ihrem geliebten Godesberg. Dabei ergriff denn auch Beethoven, und sicherlich nur zu dem Zweck zu erfahren, ob er auch werth sei, des Meisters Schüler zu werden, die Gelegenheit, ihm jene „Cantate" mit den schwierigen Blasinstrumenten vorzulegen. Wegeler berichtet, dass Haydn dieselbe besonders beachtet und ihren Verfasser zu fortdauerndem Studium aufgemuntert habe. [8] Dies regte die Geister in unserem Jüngling aufs Neue mächtig an und befestigte seinen Entschluss, sobald als möglich an den Ort zu gehen, wo er allein etwas Rechtes lernen konnte. Ob aber damals bereits irgend etwas zwischen den beiden Musikern besprochen oder ob Haydn auf seiner Weiterreise den Churfürsten gesehen, ist nicht bekannt. Genug, der Entschluss stand bei Beethoven fest, und mochte er auch noch eine Weile bestritten werden, endlich, im Herbst

desselben Jahres 1792 entschloss sich Max Franz wirklich, seinen Schützling auf seine Kosten, das heisst wohl nicht mehr und nicht minder als mit Belassung des Organisten-Gehaltes nach Wien zu senden, damit er sich bei Haydn ausbilde, sodann mit demselben nach London reise, um als Virtuose und Componist Ruhm und Geld zu gewinnen, schliesslich aber nach Bonn zurückkehre und churfürstlicher Kapellmeister werde. [9]

Das sollte nun freilich alles ganz anders kommen, als es damals beabsichtigt ward. Nach London gelangte Beethoven nicht, weil er sich kurz vor der Abreise seines Lehrers mit diesem — überwarf. Nach Bonn kehrte er erst recht nicht zurück; denn bald war das schöne deutsche Land in Franzmanns Raubhänden. Aber die Reise nach Wien ging zur besagten Zeit vor sich, und das war die Hauptsache. Und Beethoven konnte jetzt ruhigen Gewissens abreisen. Denn wer hatte besser seine Pflicht gethan als er! Vater und Brüder waren versorgt. So hatte er sich nach keiner Seite hin etwas vorzuwerfen, und das war um so mehr werth, als bereits nach einem Monat, am 18. December 1792, der Vater starb. [10]

Der Abschied von den Freunden mag Beethoven nicht sehr schwer geworden sein. Denn was ist uns Liebe und Freundschaft, wenn wir der Ideale unserer Brust entbehren! — Zudem ahnte Beethoven ja damals nicht, dass er die meisten

von ihnen, dass er sogar seine geliebte Vaterstadt niemals wiedersehen werde. Doch scheinen die Freunde wie immer auch jetzt mit dem wärmsten Interesse diesen wichtigen Schritt seines Lebens begleitet zu haben. Wir besitzen ein Billet vom Grafen Waldstein, in dem dieser treffliche Mäcen Beethoven's von seinem jungen Freunde Abschied nimmt. Daraus erfahren wir auch die ungemessenen Hoffnungen, die man auf den jungen Titanen setzte. Er sollte Mozarts Stelle einnehmen. Er, der 22jährige Jüngling, der Virtuose, den Stuhl des grössten „Musikanten“ aller Zeiten! — Sein Spiel, sein Wesen und Schaffen muss bereits viel versprochen haben, wenn man es wagte, ihn als den Nachfolger dessen zu bezeichnen, der damals schon in seiner ganzen Grösse am Horizont der Menschen wenigstens aufzudämmern begann. Aber Waldstein schrieb kühnlich, wenn auch etwas verworren, folgende prophetischen Worte, die ja vollständig in Erfüllung gegangen sind:

„Lieber Beethoven!

„Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung. Durch ihn wünscht er doch einmal mit Jemand vereinigt zu werden.

Durch ununterbrochenen Fleiss erhalten Sie Mozart's Geist aus Haydn's Händen.

Bonn den 29. October 1792.

Ihr wahrer Freund Waldstein." [11]

Und Beethoven? Wie war ihm zu Muthe? — Wie ist überhaupt einem Menschen zu Muthe, dem sein innigster Wunsch erfüllt, dem die heisse Sehnsucht, das brennende Verlangen seiner Brust gestillt wird? — Wer malt das Glück des Liebenden, dem die Thore geöffnet sind, das Mädchen seines Herzens nun bald in die Arme zu schliessen? Er eilt „auf den Flügeln der Liebe"; jeder Athemzug seiner Brust ist unnennbares Glück, und zusehends entfaltet sich sein ganzes Wesen, sein Empfinden, sein Denken zu ungeahnter Herrlichkeit. Und war es bei Beethoven anders? War nicht die Kunst seine Geliebte und eilte er nicht dorthin, wo sie ihm nun ganz und für immer zu Theil werden sollte? So herrlich kann selbst einem Göthe nicht zu Muthe gewesen sein, als er der heiligen Roma zueilte. [12] Denn Göthe war kein Jüngling mehr wie Beethoven, als ihm dieser heisse Wunsch erfüllt wurde. Ihm hatte das Leben schon manches gewährt, er wusste, was es zu bieten vermochte. Aber der Jüngling, der jetzt der Enge einer mühevollen Existenz enteilte, er wusste noch nicht, was das Leben geben kann. Er träumte sich goldene Berge, unerschöpfliche Fülle, und die Bilder seiner

Phantasie machten ihm das Herz weit, fähig zum Erfassen des Höchsten, des Unendlichen.

Und zudem, welcher Odem ging in jenen Tagen durch die Welt! In jenen grossen Tagen, wo die Bewegung des Nachbarlandes ihren Höhepunkt erreicht hatte und nun begeisternd wie der schäumende Becher überschwoll und nach allen Seiten hin die Gränzen überwogte! „Freiheit! Freiheit!“ tönte es jubelnd in der Seele des jungen Beethoven. „Freiheit, Freiheit!“ hallte es ihm aus der Luft, aus den Bergen, aus tausend Menschenkehlen entgegen. Es war das erste Mal dass er diesen Laut sowohl aus eigenem Herzen wie aus der Welt mit Ohren vernahm, es sollte auch das letzte Mal sein. Allein der Laut war stark genug, seine Seele zu zwingen und ihr für immer das Gepräge zu geben. Er weitete sie zu ihrer ganzen Grösse aus und machte diesen Jüngling zum wahrsten Propheten der Dinge, die jetzt in die Welt einzogen.

Und wie sah die Welt aus, als Beethoven die Uebersiedlung vollzog? — Auf die Aeusserungen jener glänzend üppigen Versammlung in Mainz, wo „das arme alte Reichsgespenst zum letztenmal in Gala spukte“ und die Fürsten und Herren noch einmal ihre ganze rücksichtslos liederliche Genusssucht wie den bornirten Hochmuth ihres angestammten Rechtes zu zeigen bemüht waren, — auf jene bramarbarisirenden, halb komischen halb bru-

talen Phrasen des Manifests des Herzogs von Braunschweig, das in jenen Tagen der Schwelgerei und Jagdlust geschmiedet wurde, und auf die erheiternden Ausdrücke dieser Herren von dem „Spaziergang nach Paris“ hatte Paris mit den Thaten des 10. August geantwortet: das Königthum war suspendirt, der König gefangen gesetzt. Darauf folgten die schrecklichen Septembertage und die Unterzeichnung der Verfassung, die, so sehr sie Mängel hatte, doch mit Jubel begrüsst wurde, als der erste praktische Versuch, den Staat den Bedürfnissen der Zeit gemäss einzurichten. Entscheidender aber als alles dies wirkte im jetzigen Augenblick die Entflammung des Kriegsmuthes in der Nation und hier war es, wo die andere schicksalsmächtige Erscheinung ins Leben trat, jenes Lied, in dem sich das Gefühl dessen was zu erringen stand, so wunderbar grossartig Luft machte, — jenes Lied, das so wenig es auch künstlerisch bedeutend ist, doch mit Recht eine Urthat genannt wird, Thaten schaffend, wie kaum ein zweites in der Welt. Und mit diesem Liede, das die Marseiller Föderirten bereits am 29. Juli 1792 mit nach Paris gebracht hatten, drangen bald die Freiheitsschaaren über die Gränzen und waren bereits am 21. October im Besitz des schmählich verlassenen Reichsbollwerkes Mainz. [13]

Wenige Tage darauf, im Anfang November reiste Beethoven aus seiner Vaterstadt ab. Es ging zu

Wagen den gewöhnlichen Weg auf dem linken Rheinufer. Das Tagebuch, das uns über diese Reise aufbewahrt ist, das älteste das wir von Beethoven's Hand besitzen, nennt die Städte Remagen, Andernach, Coblenz und was dort zu Mittag und Nacht gezahlt wurde. Dann folgt in bekannten Hahnenhieroglyphen:

„Trinkgeld, weil der Kerl uns mit Gefahr, Prügel zu bekommen, mitten durch die Hessische Armee führte und wie ein Teufel fuhr . . . . einen kleinen Thaler.“ [14]

In der That, es war amusant mit studentischer Rennomage mitten durch das bunte Reichsheer zu kutschiren! — Und wenn die Tour regelmässig fortging und unser Held sich auch durch fernere Truppen mit so kühnen Waffen durchschlug wie heute, so musste auch Mainz berührt werden. Darüber sagt nun freilich das Tagebuch nichts. Allein es hört überhaupt schon bei Coblenz auf Städte und Dinge anzuführen, und findet seine kümmerliche Fortsetzung erst nach der Ankunft in Wien. Es muss also gar bunt und abenteuerlich auf dieser Reise zugegangen sein, wie dies auch von einem Jüngling, der so lustig und wohlgemuth ins Freie fährt, nicht wohl anders zu erwarten ist. Auch Schindler bestätigt, dass die Reise langsam und mit Aufenthalt vor sich ging, ja dass bereits auf der Hälfte des Weges die mitgenommenen Gelder erschöpft waren und die Aushülfe eines

Freundes in Anspruch genommen werden musste. [16] Sollte also unser kühner Reisender nicht damals auch in Maiz abgestiegen sein, um so mehr als man dort, wo die Ueberfahrt über den Rhein zu geschehen hat, zu übernachten pflegte? Und was war interessanter als die Schaaren zu sehen, die in jenen Tagen der blühenden Souveränetät auf ihre Fahnen zu schreiben wagten: Vive la république! und Liberté, Egalité, Fraternité! Freilich erzählt Therese Forster: „Die tragische Erwartung endigte schnell und machte allen bunten Auftritten des Einmarsches jenes lustigen zerlumpten Haufens Platz, — es war so gar nichts Imposantes, es ging alles so komisch nachlässig her, dass kein Theil wusste, woran er war“. Und gleich nüchtern schrieb ihr späterer Mann Huber am 20. November 1792 von Mainz aus: „Ich halte mich für sehr glücklich, Zeuge dieser ersten Erscheinung der Freiheit in Deutschland zu sein und der Wirkung, die sie auf eine von den Franzosen so verschiedene Nation macht.“ [17] Allein ein Anderer der Herr Staatsminister von Göthe spricht, freilich aus einer um ein halbes Jahr spätern Zeit den Eindruck, den die Franzosen und ihre Art auf den ruhigen Beobachter machen mussten, in kräftigeren Worten aus: „Als die merkwürdigste Erscheinung musste Jedermann auffallen, wenn die Jäger zu Pferd zu uns heraufritten. Sie waren ganz still bis gegen uns herangezogen, als ihre Musik den Marseiller

Marsch anstimmte. Dieses revolutionäre Te-Deum hat ohnehin etwas Trauriges, Ahnungsvolles, wenn es auch noch so muthig vorgetragen wird. Diesmal aber nahmen sie das Tempo ganz langsam, dem schleichenden Schritt gemäss, den sie ritten. Es war ergreifend und furchtbar." [18]

Und wie ganz anders tief musste eine solche Erscheinung auf den begeisterungsvollen Beethoven wirken, wenn er diese erste Gelegenheit, die Revolutionsheere und ihren Gesang in originaler Aufführung zu vernehmen, wirklich benützte! Ich möchte mit Bestimmtheit annehmen, dass Beethoven damals in Mainz abstieg und verweilte. Denn wer an die spätern Werke, an eine „Eroica," zumal mit ihrem „Trauermarsch" denkt, — wer überhaupt das weltgeschichtliche Schwertgerassel und Kriegsmarschiren der Zeit, das einen so starken Grundton in manchem von Beethoven's grösseren Werken bildet, sich lebhaft vergegenwärtigt, der wird es für unmöglich halten, dass Beethoven jenen Päan der Revolution niemals mit eigenen Ohren gehört habe. Später aber als dieses Mal bot sich ihm keine Gelegenheit. [19] Als im Jahre 1805 Napoleon in Wien einrückte, sang der Soldat keine Marseillaise mehr.

Dem mag nun sein wie ihm wolle, — und es ist für einen Genius nicht stets nöthig, die Dinge in Wirklichkeit zu vernehmen, die eine Zeit bewegen, er trinkt ihren Geist mit dem täglichen

Athem ein, — gewiss ist, dass der Inhalt jenes Gesanges ihm nicht fremd war. Ja die Stimmung die ihn geschaffen, beseelte Beethoven vor vielen Andern, und sie war es die seinem spätern Schaffen so ganz besonderen Gehalt gab. Und weil er gerade in der Zeit, wo die Begeisterung der Massen ihren höchsten Schwung erreicht hatte, und die herrlichen Ideen noch mit keinem Schmutz befleckt waren, seine Geburtslande, wo er dieselben kennen gelernt, verliess, so blieb eine ideale Freiheitsstimmung zeitlebens das schönste Gut seiner Seele. Sie war das reine Gold, aus dem er nachher in der neuen Heimath die herrlichen Münzen prägte, die rollend in die Welt liefen und die Jedermann freudig in die Hand nahm, weil er ihr Gepräge leicht und gern verstand.[20]

Diese Grundstimmung aber, diese eigenthümliche Welt- und Menschenansicht, wie sie sich aus Zeit- und Ortsverhältnissen bereits in der Jugend bildet und bei schaffenden Naturen in der Regel das ganze Leben hindurch unverändert fortbesteht, sie haben wir neben der mannigfachen Ausbildung, die der Jüngling in Bonn auch innerhalb seiner Kunst erfuhr, als das eigentliche Resultat der Verhältnisse, unter denen er geboren und erzogen wurde, als die handgreifliche Errungenschaft seiner Jugendzeit zu betrachten. Und da dieses Resultat aus ganz bestimmten Zuständen und Verhältnissen, wie sie in dieser Weise niemals in Beethovens Leben

wiederkehrten, hervorgegangen war und durch keine ferneren Ereignisse oder Einflüsse alterirt wurde, so ist auch hier der Abschluss einer ganz bestimmten Epoche in des Meisters Leben zu erkennen. Denn wir können es bereits hier aussprechen, dass die jetzt folgende Epoche, — „Beethovens Mannesalter," im Ganzen genommen damit beschäftigt war, nicht sowohl neue Anschauungen zu gewinnen, als die bereits gewonnene Grundstimmung der Seele mehr und mehr zu klären und zu befestigen. Ja die durchaus veränderte Atmosphäre, in die der Jüngling jetzt versetzt ward, diente in ihrem schroffen Gegensatz gegen die Art seiner Heimath erst recht dazu, diesen eigentlichen Grund seiner Seele in seiner vollen fast eigensinnigen Besonderheit hervorzukehren. Erst damit aber tritt in dem Meister auch die rechte Individualität auf, die über Zeit und Ort hinaus das Ewige in dem Menschen darstellt. Ganz und gar auf das eigene Schaffen gerichtet, hielt er wie jeder starke Geist von jetzt an alle Eindrücke, die auf seine Geistesstimmung und Anschauungsweise influiren konnten, von sich fern. Ja eben aus dieser Concentration, sowie sie nur das eigene Schaffen gewährt, durch dieses Ausscheiden alles dessen, was zu dem angebornen oder einmal angenommenen Wesen nicht stimmt, erwuchs ihm auch erst die eigene concrete Persönlichkeit. Mit dieser Abrundung der vielfach widerstreitenden Kräfte zu

einem Ganzen, das eben so ist und nicht anders, mit diesem Nachlassen in der Aufnahme fremder Dinge ist aber auch die Jugend abgeschlossen; es beginnt das Mannesalter, das sich nicht mehr mit der blossen Reception und der Nachbildung fremder Muster begnügt, sondern aus dem eigenen Reichthum des geschlossenen Innern hervor seine Anschauungen aussprechen, Eigenes schaffen, Neues bilden will.[21]

Und in der That, kaum war Beethoven in Wien angelangt, so beginnt das von tausend Empfindungen fast überschwängerte Innere sich auszuströmen, und es ersteht in raschester Folge eine Reihe von Werken, die zur Genüge darthun, wie viel und wie starke Eindrücke dieser Jüngling bereits in sich aufgenommen hatte. Gerade in Folge des Gegensatzes, in dem sich sein innerstes Fühlen zu dem Treiben der neuen Heimath sah, begannen seine Geister doppelt sich zu regen, bei sich selbst einzukehren, sich zu sammeln und zu verdichten, und kaum nach Jahresfrist schiesst die reiche Fülle des Innern, das in Bonn durch stets unbefriedigtes Sehnen und mancherlei auseinandergehende Triebe niemals recht zu sich selbst gekommen war, wie eine üppige Saat hervor und enthüllt die angeborne Kraft in Werken, die in der That bereits die Spuren einer seltenen Individualität an sich tragen.

Wir verlassen also hier den Jüngling, nach-

dem wir gezeigt haben, wie die historischen und localen Verhältnisse ihm zur Bildung einer eigenthümlichen Anschauungsweise behülflich waren, um ihn als einen Mann wiederzufinden, in dem sich eben diese Physiognomie von Ort und Zeit zu einer Besonderheit und Grösse ausbildete, die seine Erscheinung über Zeit und Raum erhebt. Wir sahen, dass ihm bereits in Bonn in einer selten günstigen Weise jedes Mittel zur Bildung seiner Gaben geboten und eine Vorschule gegeben wurde, die ihn erst befähigte, die reichen Bildungsmittel der neuen Heimath nach ihrem ganzen Vortheil zu nützen. Und diese Gunst der Verhältnisse muss ihm selbst schon bald zum Bewusstsein gekommen sein, da er bereits nach dem ersten Halbjahr in Wien trotz der zudrängenden Menge des Neuen noch Zeit fand, sich seines Lehrers in Bonn dankend zu erinnern und ihm zuzurufen: „Werde ich je ein grosser Mann, so haben auch Sie Theil daran.“ [22] Mehr aber spricht dieses Bewusstsein aus den schönen Worten, die er zu einer Zeit schrieb, wo er bereits durch eigenes Schaffen erfahren hatte, was er eigentlich vermochte — im Jahre 1800 — wo er also auch zu würdigen wusste, was er der Schule seiner Vaterstadt verdanke, was überhaupt eine gute Schule werth ist. Diese Worte, die er an seinen „guten lieben Wegeler“ schrieb,[23] sie sind wohl der beste Schluss unsers Buches. „Mein Vaterland, die schöne Gegend, in der ich

das Licht der Welt erblickte, ist mir noch immer so schön und deutlich vor meinen Augen, als da ich euch verliess; kurz ich werde diese Zeit als eine der glücklichsten Begebenheiten meines Lebens betrachten, wo ich euch wiedersehen und unsern Vater Rhein begrüssen kann. Wann dies sein wird, kann ich Dir noch nicht bestimmen. — So viel will ich euch sagen, dass ihr mich nur recht gross wiedersehen werdet. — Nicht als Künstler sollt ihr mich grösser, sondern auch als Mensch sollt ihr mich besser, vollkommener finden, und ist dann der Wohlstand etwas besser in unserm Vaterlande, dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen. O glückseliger Augenblick, wie glücklich halte ich mich, dass ich Dich herbeischaffen, Dich selbst schaffen kann!"

Quellen, Zeugnisse und Anmerkungen.

Zum ersten Kapitel.

[1] Es versteht sich von selbst, dass in dieser Einleitung eine eingehende Charakterisirung des germanischen oder deutschen Wesens nicht versucht werden soll. Das Gegebene aber wird genügen, den Gegenstand zur lebhaften Erinnerung zu bringen. Eine interessante Schilderung desselben vgl. in Vischer's Aesthetik die §§. 354 und ff. II. 1 S. 246 ff.

[2] Das sehr bezeichnende Wort ist aus Julius Mosen's Ahasver:

„Doch bei dem Pol aus wundersamer Ehe
Das reckenhafte weissgelockte Volk
Aus Hekla's Feuer und aus kaltem Schnee."

[3] Hier würde zwar Freund Schindler, wenn er noch lebte, bedeutenden Einspruch erheben und sich darauf berufen, dass Beethoven „Sensiblerie," wie Ries sich ausdrückt, nicht habe leiden können, dass ihm die gefälschten Weine am besten gemundet u. s. w. Allein es wird sich in der Folge zeigen, in wieweit unsere Behauptungen richtig sind. Es handelt sich hier eben so gut um Eigenschaften, die mit Nothwendigkeit aus dem Ganzen der Natur Beethovens hervorgingen, wie die komische Rechthaberei, von der hier sogleich ein erheiterndes Beispiel aus Schindler II. 194 angeführt sei: „„Die Suppe ist schlecht!" Dagegen gab es keine Appellation. Darüber

anderer Meinung sein hiess keinen Geschmack, kein Urtheil haben. Einen Widerspruch in solchen Dingen konnte er noch weniger vertragen, als in weit wichtigeren, ja er hatte die Schwachheit, seinen Ingrimm darüber noch nach acht Tagen laut werden zu lassen oder gar in einer Zuschrift zuzuschicken. Eine solche liegt mir vor. Darin wirft er mir am Schlusse Folgendes an den Kopf: „Das Urtheil über die Suppe achte ich nicht im mindesten, sie ist schlecht!"" — Doch wir werden noch stärkere Beweise erhalten, wie sehr Beethoven auf seine Individualität, die ihm als das Höchste des Menschen erschien, eifersüchtig war und dieselbe bis ins Einzelnste und Kleinste rein zu bewahren strebte. Was hier als Eigensinn erscheint, ist bei grossen Anlässen zäh ausdauernde Kraft des Willens, der auf Einsicht beruht. — Vgl. auch bei Wegeler S. 99 die Aeusserung von Ries. „Wenn er ja mitunter einmal lustig erschien, so war er es meistens bis zur Ausgelassenheit."

4 Dittersdorf's Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktirt. Leipzig 1801. S. 112. Er war mit Gluck in Italien und hatte in Bologna ein Concert von seiner Composition mit allgemeinem Beifall gespielt. „Gluck erzählte mir, dass er sich geflissentlich an die gestrigen beiden Kritiker [die geäussert hatten: Doman' mattina sentiremo un virtuoso tedesco. — „Temo che si farà canzenar, dopo che abbiamo sentito quel bravo Spagnoletti,"] herangedrängt habe, um ihr Urtheil zu hören, und da habe denn der eine von ihnen ausgerufen: Per Dio! quel ragazzo suona come un angelo, und der andere hinzugesetzt: Come è mai possibile, che una Tartaruga tedesca possa arrivare a tale perfezione! Worauf er sich denn die Freiheit genommen, zu dem Zweiten zu sagen: Signore con permissione! Anch' io sono una Tartaruga tedesca, ma con tutto questo ho l'honore di scriver l'Opera nuova per l'apertura del Teatro ristabilito. Der eine habe darauf deprezirt und versichert, dass er von nun an von dem Vorurtheile, das man ihm von der deutschen Nation beigebracht habe, gänzlich geheilt sei." — Was im Uebrigen die Beurtheilung Norddeutschlands betrifft, so beruht dieselbe durchweg auf eigenster Anschauung. Auch C. J. Weber hat im ersten Band seiner Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen, Stuttgart 1828, einige Capitel über den Unterschied von Süd- und Norddeutschland, die sich aber trotz mancher treffenden Bemerkungen durchaus über seine gewöhnliche Art geistreicher oder

witziger Aperçus nicht erheben und einen tieferen Grund der Verschiedenartigkeit nicht einmal suchen.

[5] Diese nationellen Unterschiede werden erst da in ihrer vollen Bedeutung erscheinen, wo der Beethovenschen Musik überhaupt ihre Stellung in der Entwicklung dieser Kunst anzuweisen ist, also im letzten Theile meiner Arbeit.

[6] Das Lied von Simrock steht als Motto in dessen Rheinsagen. Bonn 1841. — Bemerkenswerth ist auch bei Beethoven die feine Zunge. Der Herr Musikalienhändler Simrock in Bonn, Sohn des alten Bonner Hornisten und Freundes von Beethoven, erzählte mir von seinem Aufenthalte in Wien im Jahre 1816, wie er vierzehn Tage lang jeden Mittag mit Beethoven zusammen in der „Mehlgrube" gespeist habe. Beethoven habe oftmals 3 Suppen hintereinander probirt und trotz der guten Küche in diesem Gasthause zuweilen keine derselben schmackhaft gefunden. Auch habe er regelmässig mehrere Schoppen leichten Weins während der Tafel heruntergeschlürft. Es versteht sich, dass wir auf diese Eigenthümlichkeiten des sonst im Ganzen mässigen und einfachen Meisters ausführlich erst später zu sprechen kommen.

[7] So nannte das Volk die glänzend neue Statue des Mannes, von dem es vorher kaum wusste, dass er ein Bonner Kind war. Lenz, Beethoven, eine Kunststudie. 1. Theil S. 79.

Zum zweiten Kapitel.

[1] Es kann wohl auffallen, dass die Biographie eines Musikers eine Einleitung hat, als wenn von einem Staatsmann die Rede wäre. Allein „dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein," sagt Göthe (Wahrheit und Dichtung, Vorwort), „den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach aussen abgespiegelt." — Und es war ja überhaupt in der Zeit, wo Beethovens Geist erwachte,

das sociale und politische Element die Hauptsache; ja es fand damals das eigentliche Erwachen zum politischen Bewusstsein auch im Grossen und Ganzen der Nationen statt. Nun weiss ich zwar recht gut, dass von dem Wesen solcher Zeitverhältnisse eine derartige allgemeine Einleitung kein genügendes Bild zu geben vermag: wer die Zeit, in der ein bedeutendes Leben sich verlief, überhaupt nicht kennt, wird dabei so klug bleiben wie er war, und wer sie kennt, bedarf einer solchen Einleitung nicht. Allein es ist die Pflicht des Biographen wenigstens, in kurzen Zügen an die Dinge zu erinnern, die ihm in der grossen Mannigfaltigkeit des geschichtlichen Lebens gerade für die Entwicklung seines Helden von Bedeutung erscheinen. Desshalb habe ich mich hier der für einen Musikhistoriker allerdings schwierigen Aufgabe unterzogen, in knappen Umrissen ein Bild der Hauptbestrebungen und der Ziele zu geben, auf die es nach meiner Ansicht in der modernen Zeit ankommt. Und wenn auch diese Skizze nicht im Geringsten auf Vollständigkeit Anspruch macht, so werden wir doch im Verlauf unserer Biographie erkennen, dass die Ideen und Bestrebungen, die der Kern jener Skizze sind, auch für Beethovens Schaffen von entscheidender Bedeutung waren und demselben zum Theil seine weltgeschichtliche Bedeutung gegeben haben. Zur vorläufigen Bestätigung dieser Ansicht mögen einige thatsächliche Angaben folgen. Schindler II. 192: „Zu späterer Stunde pflegte Beethoven ein bevorzugtes Bierhaus aufzusuchen, um die Tagesliteratur zur Hand zu nehmen, wenn dieses Bedürfniss nicht bereits in einem Kaffeehause befriedigt worden.“ Und mit welcher Andacht dieses Lesen geschah, erfährt man daraus, dass er nur solche Kaffeehäuser besuchte, „in welche er durch eine Hinterthür gelangen und in einem abgesonderten Zimmer Platz nehmen konnte.“ II. S. 195: „Die Augsburger Allgemeine kostete ihm alle Tage viel Zeit.“ — I. S. 231: „— wo er fast täglich zu treffen sei, um Zeitungen zu lesen. — Dieser Ort war ein abgelegenes Zimmer in der Bierwirthschaft zum Blumenstock im Ballgässchen.“

[2] Die naivsten Berichte über diese Zustände geben die Pariser Briefe der Prinzessin Elisabeth Charlotte aus der Zeit der Regentschaft. Eine unübertroffene Schilderung der socialen Verhältnisse der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in allen Ländern Europa's aber sind Casanova's Memoiren. Scharf, schroff und schonungslos zeichnet

auch Johannes Scherr im ersten Band von „Blücher. Seine Zeit und sein Leben“ (Leipzig. Wiegand 1862) jene vielfach verkommene Zeit. Dieses Buch ist das Erzeugniss einer ganz entschiedenen politischen Tendenz und hat von daher seine Mängel wie seine Vorzüge. Die ungewöhnliche Kenntniss der Zustände und geistigen Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts, die dasselbe auszeichnet, beruht durchaus auf eigenen Forschungen. Trotzdem will mir scheinen, als ob der geistvolle und sonst gerechte Verfasser zuweilen übersehe, wie denn doch jene viel verrufene Zeit, in der das Individuum allerdings politisch ganz todt war und edelste Rechte des Menschen mit Füssen getreten wurden, ein absolut nothwendiges Glied in der Entwicklung unsers Geschlechtes war. Wie es denn fast sämmtlichen neueren Geschichtsschreibern begegnet, dass sie den Werth der Kunst für die allgemeine Entwicklung unterschätzen oder doch, so sehr sie auch, wie es jetzt üblich zu werden beginnt, die geistigen Bestrebungen, vor Allem die schöne Literatur in den Kreis ihrer Betrachtungen ziehen, doch den bildenden Künsten oder gar dem Theater und der Musik zu wenig Aufmerksamkeit schenken! Ich hoffe, dass auch die nachstehende Biographie dazu beitragen wird, die ausserordentliche Bedeutung, die jene Zeit des Ancien régime nicht trotz ihrer Mängel, sondern gerade durch ihre besondere Art für die Gesammtentwicklung gehabt hat, näher festzustellen. Meiner Ansicht nach wird vor Allem nirgends zur Genüge betont, dass allein die Ausbildung der geistigen Kräfte, so wie sie jene goldene Zeit der Kunst eben durch die Kunst, durch Literatur, Theater und Musik gewährte und ungleich mehr begünstigte, als es unsere unruhigere Zeit vermag, uns den Windeln der Theologie, das heisst einer einseitigen und dumpfen Hinwendung zum Uebersinnlichen enthob, uns überhaupt zunächst einmal in den Genuss und Besitz der angebornen Fähigkeiten versetzte und so moralisch mündig und geistig beweglich machte, also überhaupt erst die Möglichkeit vorbereitete, zur politischen Thätigkeit zu gelangen. Nur die innere Reife und Freiheit vermag vor Allem dem Deutschen auch die äussere Selbstständigkeit wünschenswerth oder auch nur erträglich zu machen; und zu jener legte das reiche geistige Leben des vorigen Jahrhunderts nicht bloss den Grund, es gab dieselbe ihren Söhnen und vielfach in ungleich höherem Grade, als sie heute zu Tage gewöhnlich ist. Daher weitblickende, grosse

geniale Naturen damals nicht gerade selten waren. — Uebrigens gehört Scherr's Buch schon wegen seiner entschiedenen Freisinnigkeit unter die besten unserer Zeit, und wir werden ihm auch wegen seines überreichen Inhalts noch oft begegnen.

[8] Scherr a. a. O. S. 248. — Nicht ohne Interesse ist es auch, wie sich das Eigenthümliche jener Zeit in dem Kopf eines der geistvollsten Musikschriftsteller von damals wiederspiegelt. Friedrich Rochlitz sagt in Nr. 40 der A. M. Z., Juli 1799 Folgendes: „Deutschland. Anfang der zweiten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts. Im Allgemeinen — ziemliche politische Ruhe, Wohlstand: viel ruhiger beglückender Genuss, weniger Selbstständigkeit und Originalität; richtiges, aber mehr zartes als starkes Gefühl; viel Korrektheit und Politur; allgemeiner Eudämonismus aus Gründen, nicht nur in Büchern, sondern auch im Leben. In den Künsten z. B. in der Dichtkunst ausschliessliche Liebhaberei an den französischen Dichtern, höchster Preis der französischen Tragödie, Anbetung einer Henriade. Und nun in der Musik vor allen Hasse, Graun und Sinn für ihre Weise. Anfang der feinern deutschen Operette. — Etwas späterhin: aus Ruhe und Wohlstand entsprungener schwächlicher Geistesluxus, bequemer Genuss, keine Selbstständigkeit und Originalität; matt hinsterbendes, unnatürlich leicht reizbares, doch flüchtiges, leicht zu befriedigendes, nicht tiefes Gefühl; in Büchern und im Leben allgemeiner Eudämonismus aus Liebe zur Bequemlichkeit und zum Wohlleben. — In den Künsten z. B. in der Dichtkunst — um aus leicht begreiflichen Ursachen nur Eins anzuführen — Vergötterung Gellerts. Und nun in der Musik vor allen die neueren Italiener in Deutschland und deren Nachtreter; Sinn nur für sie: desshalb Gluck verachtet, Händel nicht gekannt, die Bache aus Furcht gepriesen, übrigens zur Ruhe gesetzt, Menge der Virtuosen, Sinken der feinern deutschen Operette. — Anfang unserer jetzigen Zeit: Politische und philosophische Unruhe, Aufreissen des Geistes, zum Theil durch Drang und Gewalt der Umstände; Kraft kämpfend gegen Kraft; grosse, zuweilen verwegene Selbstständigkeit, kühne, zuweilen ausschweifende Originalität; hoher Schwung und mächtiges Wiederhalten [?] des Gefühls; zertrümmerter Eudämonismus, wenigstens in Büchern und in der Meinung; Erweckung der Idee vom Idealen überall; edles zuweilen gewaltsames Ringen und Aufstreben zur Erreichung

desselben [man meint wirklich, das alles solle direkt auf Beethoven zielen, und doch werden wenige Seiten vorher dessen Compositionen eben dieser Eigenschaften wegen, die wir heute so sehr an ihnen schätzen und als deren edelste Repräsentanten sie uns gelten, ganz schulmeisterlich heruntergekanzelt]. — In der Dichtkunst — um aus leichtbegreiflichen Ursachen nur Einiges auszuführen. — Göthe, Schiller und Sinn für sie. Und nun in der Musik Mozart und J. Haydn als Helden und Führer; die neuesten Italiener meistens verdrängt, Händel und die Bache [!] mit Ehrerbietung hervorgesucht. Neue deutsche Oper, heroisch-komisch — vielleicht besser humoristisch genannt u. s. w.“ — Merkwürdig, damals (1799) war von Beethoven bereits das Op. 13 herausgekommen, und Rochlitz merkt nicht, dass erst hier der Geist weht, den er in Mozart und Haydn schon sucht! — Er hat freilich unsern Meister zeitlebens nicht völlig verstanden.

Zum dritten Kapitel.

[1] Scherr a. a. O. I. 164.

[2] Denkwürdiger und nützlicher Rheinischer Antiquarius etc. Das Rheinufer von Coblenz bis Bonn. Von Chr. von Stramberg. Coblenz. R. F. Hergt. 1860. III. Abth. 7. Bd. S. 526—608.

[3] Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland an seinen Bruder in Paris. Uebers. von K. R. 1783. I. 536. — Dieses Buch enthält viel eigenthümliche Anschauungen über die Zustände des vorigen Jahrhunderts. Sein Verfasser, Caspar Risbeck von Höchst am Main, war im Grunde nur ein genialer Herumtreiber und verkam im Elend. Uebrigens sind seine Angaben manchmal willkürlich und ungenau, da er nicht alle Lande und Städte, die er beschreibt, auch selbst besucht hat. Am Rhein und Donau aber hat er sich wiederholt aufgehalten. Vgl. C. J. Webers Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen. I. Bd. Vorrede S. IX. — Vgl. auch Vehse. Gesch. d. d. Höfe. XL 1. S. 198.

[4] Maximilian Franz, letzter Kurfürst zu Kölln. Eine biographisch-karakteristische Skizze von Franz Eugen

Reichsfreyherrn von Seida und Landensberg. Nürnberg. J. L. Sixtus Lechner 1803. Der Verfasser nennt sich „Unterthan und Staatsdiener“ von Max Franz. Vgl. S. 11. — Ja Belderbusch war so verhasst im Volke, dass man ihn sogar als den Urheber des Schlossbrandes im Jahre (1777) bezeichnete, bei dem die Flammen so rasch um sich griffen, dass der Churfürst in seinen Nachtkleidern flüchten musste Rh. Antiquarius. l. c. S. 536.

[5] Beschreibung des Erzstiftes Köln. Zu Büschings Erdbeschreibung 1783. Art. Bonn.

[6] Rhein. Antiquar. l. c. S. 583.

[7] Dittersdorfs Lebensbeschreibung. S. 6 ff. 129 ff.

[8] Vergl. Reichard's Theaterkalender 1776 S. 248 über die Münster'sche Hofschauspieler-Gesellschaft. — Sodann vgl. Devrient Geschichte der Schauspielkunst. Dramat. Schriften VII. 100. — Ein Portrait Grossmann's befindet sich im Theaterkal. 1783.

[9] Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Wegeler und Ries. Coblenz. Bädeker 1838 S. 8. Ich werde künftig nur citiren „Wegeler.“ Nach Schindler I. 1 soll der alte Kapellenmeister schon unter Clemens August Opern von seiner Composition ausgeführt haben.

[10] Theater-Kalender auf das Jahr 1779. Gotha. S. III.: „Bonn. Se. Churfürstl. Gnaden haben die H. H. Grossmann und Helmuth unter den gnädigsten Bedingungen zu Dero Hofschauspielern ernannt, unter deren Direction wöchentlich zweimal, Mittwochs und Sontags, Schauspiel bei Hofe gegeben wird. Das Theater wurde den 26. November 1778 mit einem Prolog, gesprochen von Madame Grossmann, der Wilhelmine von Blondheim, und der grossen Battori eröffnet.“ — Ebendas. 1780. S. 233. — A. M. Z. I. 1799. Nr. 23. S. 360. — In den an die Klöster des Erzstiftes wegen Beisteuer zu den Kosten des verbesserten Unterrichts gerichteten Rundschreiben von 1781 heisst es: „Meine übrigen Unterthanen zeugen und ernähren die Bürger, sie bezahlen Steuer und andere Abgaben; werdet ihr euch auch weigern, zu einem so edlen Zwecke, wie der des Unterrichts und der Erziehung der Bürger ist, das Eurige beizutragen?“ Rh. Antiquar. III. 7. 590. — Und wie man derzeit über die Bühne dachte, erfahren wir unter Anderm aus der Theaterrede, die im J. 1780 am Geburtstage des Churfürsten gehalten wurde. Dieselbe schliesst:

„Und wenn Du, Theurer! nun redliche Thaten
Belohnet, dem stummen Verdienste,

Das bescheiden von Ferne zu Dir hinaufblickt,
Liebreich gewinket; so wende Dein Auge
Lächelnd auf Die herab, die der Muse sich weyh'n,
Welche weicher das Herz — tugendhafter
Und edler es macht — aller Stände Zeitvertreib —
Des Lebens Schule ist —"

Mitgetheilt im Theaterkalender von 1781 S. 36 — Kräftiger freilich drückte sich der Schauspieler Bönicke bei der Stranitzky'schen Truppe in Wien aus. Er war, wie es in einer Geschichte der deutschen Bühne Th. Kal. 1781 S. 117 heisst, seiner Stärke im Komischen und seines Sprichworts wegen bekannt: „das Theater ist so heilig wie der Altar, und die Probe wie die Sacristey!" — Vgl. auch Biographie des J. Lange. Wien 1808.

[11] Wie sehr die Frauen Fiala und Helmuth berühmt und beliebt waren, ersieht man aus der Menge von Lobgedichten, die der Theaterkalender auf sie bringt. Eines der kleineren finde hier Platz. 1777 S. 20.

„An Madame Fiala.
Als Elisabeth im Essex.

Bald folgt Dir Deine Königin! —
Noch hör' ich diesen Ton, seh' ihre Thräne fliessen
Da rinnen sie vom schönen Auge hin!
O schone — schone Zauberin! —
Sonst hauche ich zu Deinen Füssen
Die Wonnetrunk'ne Seele hin!
Nein! schone nicht, lass mich zu Deinen Füssen
Ihn sterben, diesen himmelvollen, süssen
Beneideswerthen Tod! Fahr' fort o Zauberin!
Schink."

— Uebrigens muss auch Frau Grossmann von hervorragender Bedeutung gewesen sein. Denn Neefe hat von ihr 1784 eine biographische Skizze herausgegeben. Vgl. Ephemeriden der Literatur und des Theaters 1785. I 102. 206.

[12] Vgl. Mus. Alm. 1783 S. 65. — In Forkel's Mus. Alm. 1782 wird unter den Geigern der Hofkapelle ein Philipp Salomon genannt. Der kurk. Hofkal. von 1763 nennt unter den Violinisten Johann Peter Salomon. Die Schwestern Salomon's bezeichnet als Sängerinnen auf dem „National-Theater" Wegeler S. 8. Im Theaterkalender (Reichard) stehen sie nicht. — Auch in Beethoven's Leben sollte dieser J. P. Salomon, der J. Haydn nach London führte und dem Rochlitz, Für Fr. d. Tonk. III 187 ff. eine „Erin-

nerung" weiht, noch eine gewisse Rolle spielen. Wie denn überhaupt bemerkt wird, dass in der obigen Schilderung der Bonner Musikzustände nur diejenigen Namen genannt sind, die mit Beethoven später in irgend welche Beziehung treten.

[13] „Christian Gottlob Neefen's Lebenslauf von ihm selbst beschrieben." A. M. Z. I Nr. 16. Nachtrag der Witwe Nr. 23.

[14] „Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daselbst." Magazin der Musik. Herausg. von C. F. Cramer, Prof. in Kiel. I. Jahrg. 1783, S. 377 ff. Es ist nicht zu bezweifeln, dass Neefe der Verfasser ist. Er war ständiger Correspondent des Magazins. — Vgl. auch Forkel's Mus. Alm. 1782, S. 129, und C. D. F. Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Wien 1806. Derselbe berichtet auf S. 184 auch Einiges über Bonn, offenbar aber aus einer etwas früheren Zeit: „Der Churfürst hat nur eine mässig besetzte Hofmusik, die ehemals der berühmte Schmidbauer lenkte. Unter dem Orchester hat sich kein Mitglied bis zur Virtuosenschaft ausgezeichnet. Eine der Hauptursachen ist wohl diese, dass die dasigen Musiker sehr schlechten Gehalt geniessen. Desto grösser ist der Eifer für die Musik in Privatfamilien: man findet da mehr als einen Cavalier, mehr als eine Dame, die es in der Musik bis zur Meisterschaft getrieben haben." Doch scheint es, als wenn er besonders in letzterer Stelle von Cöln spräche. Soviel ich ermitteln konnte, war Schubart nie am Niederrhein.

[15] Was dieser Mann war und bedeutete, erfahren wir vor Allem aus Jahn's Mozart II. 96 f. 303. 431. Ein besonderer Verehrer von ihm war auch der Pfarrer Carl Ludwig Junker von Kirchheim. Dieser sagt im musikalischen Almanach auf das Jahr 1782 (Alethinopel) S. 6: „Man muss ihn eigentlich als Director der Instrumentalmusik betrachten, wenn man seinen Werth richtig bestimmen will. Da hat er Grösse! denn er führt einen originellen Bogenstrich; er spielt mit soviel Wärme, so kräftig, dass man ihn allemal aus dem ganzen Orchester heraus hört; dabei liest er sehr gut und befleissigt sich der bestimmtesten Genauigkeit, nicht nur allein, was das Forte und Piano überhaupt, — sondern auch die besondern Schwellungen einer einzelnen Note anbetrifft." Vgl. auch dessen „Charakteristik von 20 Componisten." Ausgabe von 1792 S. 22 und Schubart's Aesth. S. 137. Sodann Dies Biogr. Nach. von J. Haydn S. 78.

[16] Beschreibung des Erzstiftes Cöln. 1783, Beil. zu Büsching's Erdbeschreibung. Der churköln. Hofkal. von 1763 sagt „Churf. Leib-Garden-Compagnie." Wegeler S. 11.

[17] Cramer's Magazin II, 2. 1786 S. 1383. Wahrscheinlich auch von Neefe. Im Februar 1787 starb der Graf. „Ungefähr zwei Monate vor seinem Tode hörte ich sie (die Mozart'schen Quartetten) von ihm mit einer Genauigkeit und Innigkeit vortragen, dass er sich die Bewunderung jedes Kenners erwarb und aller Herzen bezauberte." Es waren die sechs Haydn-Quartette, die also schon früh auch an den Niederrhein kamen.

[18] „Jeder Musiker ist sein Freund, ist ihm willkommen. Von Joseph Haydn ist er ein Anbeter und wechselt mit ihm Briefe." Cramer's Magaz. I. 1, S. 389. Daher Haydn später Bonn so gern besuchte.

Zum vierten Kapitel.

[1] Worte der Denkmünze, mit der die Stadt Bonn das Andenken der ihr von Max Friedrich im Nothjahr 1771 bewiesenen Sorgfalt feierte. Auf der andern Seite eine Figur, welche in ein Rauchfass Weihrauch streut: „Heroischen Wohlthaten Weihrauch opfernder Bürger von Bonn." Noch schmeichlerisch übertriebener sind die Worte der Ehrensäule: Principi optimo — Patri patriae — Quod jura electoratus — Strenue propugnavit etc. Rhein. Antiq. l. c. S. 588. — Was aber soll man sagen, wenn auch ein neuerer Geschichtschreiber, K. A. Müller in seiner Geschichte der Stadt Bonn, Bonn 1834, S. 220 f. von Max Friedrich, dessen positives Wirken für den Staat gleich Null war, berichtet, dass „ihm wie einem liebenden Vater das Wohl seiner Unterthanen am Herzen lag," — dass er sich „überhaupt alle Zweige der Verwaltung äusserst angelegen sein liess," — und dass sein Tod „ein schönes nützliches Leben geendigt habe!" — Noch widriger freilich erscheint dieser Nachhall unwürdiger Fürstendienerei in dem Bericht dieses Geschichtschreibers über den ausschweifenden Clemens August. S. 219. 220 l. c. Das Tollste aber gelang unstreitig der begeisterten Devotion eines Freiherrn von Hagen, des Verfassers jener Kap. III. Anm.

[10] angeführten Rede auf des Churfürsten Geburtstag am 13. Mai 1780. Dieses Product ehrfurchtsvoll lobhudelischen Unsinns ist zu genial, als dass ich mir versagen könnte, zur erheiternden oder auch erzürnenden Erbauung meiner Leser einige Strophen daraus anzuführen.

„Maximilian Friedrich! — — wem jemals
Mächtiger olympische Gesänge die Brust
Durchglühten — wem jemals selbst der fröliche Lenz
Im Busen süsser Begeisterung goss,
Als der Name, den ich hier nannte —
O der ist nicht werth, gesehn zu haben
Das Höchste, was des Sterblichen Auge
Sehn kann, — nicht werth, gesehn zu haben
Einen Fürsten, den, als er geboren wurde,
Die Gottheit vom Throne herabsegnete —
Mit einweihendem Blick zum Menschenfreund —
Zum Vater des Volkes erkohr! —
Maximilian Friedrich zählte
Zu seinen vom Ruhm gekrönten Tagen
Wieder ein Jahr, stieg höher eine Stufe
Zum ehrwürdigsten Alter, und näher
Dorthin, wo sicherer Lohn des Fürsten harrt,
Der Nachahmer der Gottheit — selbst Schöpfer
Des Glückes von Tausenden ist. —
Tiefanbetend sah' ich im Staube
Die Greise, den Jüngling und Mann;
Dankend glühte zum Himmel ihr Auge;
Flehte voll Inbrunst zu ihrem Gesalbten;
Flehte zu jenen Wonnegefilden
Spät ihn zu rufen, den Besten der Fürsten
Der — Heyl euch ihr Glücklichen! zum Seegen
Von dorther gesandt wurde. —
Die Schaaren, die zur Seite des Ew'gen
Standen, entzückte der Anblick; sie waren
Bereit, dies fromme Gebet zum Throne
Der Gottheit zu bringen, als schnell ihr Dank
Vereinigt in ein jubelvolles Lied erscholl
Da selbst die Gottheit schon, voll Huld und Gnade
Auf dies Gebet herniedersah. —
Frohlockend brachte der Ungefallnen einer
Die fröhliche Botschaft zur Erde —
Verkündigte der frommen Wünsche Gewährung —
Und Thränen der Wonne — dankende Thränen
Waren das Opfer des betenden Volkes.“ — u. s. w.

Und das war derselbe Herrscher, von dem als Augenzeuge der Reichsfreiherr von Seyda berichtet: „Maximilian Friedrich hinterliess die öffentlichen Angelegenheiten in einem so verwickelten und unberichtigten Zustande, dass dieser selten in einem gleichen Grade gefunden werden kann.“ Fürwahr, es ist kein Wunder, dass in einem Künstler, der so etwas in der Jugend täglich vor Augen gehabt hatte, sich das Gefühl der angebornen Würde des Menschen später bis zu einem Grade empören konnte, dass er sogar fähig war zu einer Scene, wie sie Bettina in ihrem bekannten Briefe aus Töplitz Aug. 1812 berichtet. Ich behalte mir natürlich vor, über diese Dinge das Vollständige später zu sagen. Vgl. zunächst Schindler II. S. 346 ff.

[2] Genaue Untersuchungen über diesen Gegenstand, über Beethovens Jugend und Geburtshaus, hat der Prof. Dr. Hennes in Mainz in der Cölnischen Zeitung von 1838 N. 196 und 219 gebracht, und Dr. Wegeler und der Lehrer Kneisel in Bonn haben in Nr. 210 und 242 darauf entgegnet. Leider ist es mir nicht gelungen, diese Blätter selbst zu bekommen; wie mich denn meine Umstände überhaupt verhinderten, nochmals einen Aufenthalt in den Städten des Niederrheins zu nehmen, wo sicherlich auf den Bibliotheken manches zu finden sein wird, was die von mir aus den gleichzeitigen Zeitschriften eruirten Thatsachen in Bezug auf die Kunstzustände Bonn's bestätigen und umfangreicher begründen könnte, wenn auch wesentlich neue Daten über Beethoven selbst schwerlich dort noch aufzufinden sind. In Betreff des Geburtshauses konnte ich mich übrigens mit Vertrauen an dem halten, was Wegeler (Nachtr. 8) und die Revue britanique, von der unten mehr die Rede sein wird, als Resultat jener Untersuchungen mittheilen. — Bonngasse Nro. 516 wohnte nach Wegeler S. 6 auch die Pathin Beethoven's, Frau Baum, vielleicht die Gattin des in dem Bericht über die churf. Hofkapelle (s. ob. S. 63) erwähnten Clarinettisten Baum. — Dass Beethoven's Vater für seinen Sohn von Simrock Noten lieh, sagt die Fischhoff'sche Handschrift auf der Berliner Bibliothek, von der mir der Herr Custos Fr. Espagne eine zuverlässige Abschrift besorgt hat.

[3] So sagt die Fischhoff'sche Handschrift. Die übrigen Angaben über Beethoven's Eltern finden sich nebst officiellen Belegstücken bei Wegeler S. 2 ff. — Dass übrigens der Gehalt der churfürstlichen Hofmusiker — er stieg nach Neefe's Bericht in Cramer's Magazin I. 1. S. 387 von 100

bis 600 Gulden — zu gering war für die damaligen Verhältnisse, erfahren wir auch aus dem Umstande, dass der berühmte Geiger Salomon von London aus seine Familie unterstützen musste, (Cramer's Magaz. II. 1. S. 2) obwohl die Schwestern am Theater sangen. Und wie gross die Freude war, als der folgende Churfürst die Gehalte erhöhte, werden wir sehen. Auch Schubart Aesth. d. Tonk. S. 184 sagt, „dass die dasigen Musiker sehr schlechten Gehalt geniessen." — Ueber Paraquins. Cramer's Mag. I. 1. 384, 386 und Wegeler S. 62. — Vgl. auch Wegeler S. 9. — Das Genauere über Johann van Beethoven's Einkommen ersehen wir aus später anzuführenden amtlichen Documenten und Berichten aus jener Zeit. Vgl. unten VI. Anm. 26.

[4] Ich folge hier der Angabe eines Artikels der 19. Lieferung der Revue britanique (Brüssel 1861) 4. Band, S. 1 f. Beethoven, son enfance et sa jeunesse, d'après des documents originaux. Derselbe ist nicht ohne Sachkenntniss geschrieben und einige Irrungen abgerechnet durchaus zuverlässig.

[5] Ueber die Herkunft der Familie van Beethoven hat Fétis Biographie universelle des musiciens II. edit. Auskunft gegeben. Dies ist aber auch das Einzige, was in dem sonst oberflächlichen und unzuverlässigen Lebensabriss von Bedeutung ist. Es hat nämlich ein Herr de Burbure in Antwerpen den Stamm der Familie Beethoven im Anfang des 17. Jahrhunderts in einem Dorf bei Löwen aufgefunden. Ein Abkömmling derselben hatte sich gegen die Mitte des Jahrhunderts in Antwerpen niedergelassen. Einer seiner Söhne, Wilhelm van Beethoven, heirathete am 11. September 1680 Katharina Grandjean. Aus dieser Verbindung entstanden 8 Kinder, unter denen Heinrich Adelard van Beethoven war, getauft am 8. September 1683 in der Pfarrei Notre-Dame (Nord) in Antwerpen, und welcher als Pathen Heinrich van Beethoven, Stellvertreter des Adelard von Redinez, Baron von Roegeney, und als Pathin Jacqueline Grandjean hatte. Dieser Adelard van Beethoven heirathete Maria Catherina de Herdt und hatte mit ihr 12 Kinder, von denen das 3. Ludwig und das 12. Ludwig Joseph war. Ludwig wurde am 23. December 1712 in der Kirche St. Jaques in Antwerpen getauft, — war also höchst wahrscheinlich auch an diesem Tage geboren worden. Auch von jenem Ludwig Joseph leben noch Nachkommen. Er war 1728 geboren und starb erst 1808 zu Oosterwyck bei Bois-le-duc. Er heirathete spät und hatte zwei Töchter, Anna Therese, geb.

1774 und Maria Therese, welche 1808 Jos. Mich. Jacobs heirathete, Vater des Landschaftsmalers Jacob Jacobs, der noch in Antwerpen lebt. Dieser, befragt von Herrn de Burbure, was er über seine Mutter, die 1824 in Antwerpen starb, erfahren habe, erklärte ihm die Ursache der Auswanderung mehrerer seiner Familienglieder nach Maestricht Tongres und Terueren bei Brüssel, wo sich in der That ihre Nachkommen finden, — Schindler sah noch im Jahre 1840 auf dem Schilde eines Colonialwaaren-Laden zu Maestricht den vollen Namen Louis van Beethoven —, und sagte, dass seine Mutter ihm wiederholt erzählt habe, wie ein Bruder seines mütterlichen Grossvaters, genannt Ludwig, heimlich Antwerpen verlassen habe, und zwar in Folge von Streitigkeiten mit der Familie; dass man mehrfach Nachricht von ihm gehabt habe, dass er aber seine Eltern seit der Flucht niemals wieder gesehen habe. — Noch erfahre ich aus einer Schrift, die mir von Antwerpen zugeschickt wurde, dass die ganze Familie von Alters her Musiker waren. Die Brochüre heisst: Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven — par Eduard G. J. Gregoir. Anvers. Jorssen. 1863, und enthält ausser jener Notiz durchaus nichts weiter, als was Fétis berichtet. Die Bemerkung, dass das Portrait à l'âge de 27 ans verfertigt sei, bestätigt ebenfalls, dass der alte Kapellenmeister schon sehr früh nach Bonn gekommen ist. Uebrigens ist die ganze Art der Brochüre zu lass und unsicher, als dass man an irgend welche selbstständige Forschung denken könnte. — Endlich ist noch auf die oben III. Anm. 9 erwähnte Aeusserung Schindler's zu verweisen.

[6] Auch die Fischhoff'sche Handschrift sagt vom Grossvater: „Von Geburt war er nicht von Adel, besass aber den Seelenadel als ein würdiger Mann." — Beethoven war im Conversationslexicon 5. Ausg. S. 621 als ein natürlicher Sohn Friedrich Wilhelms II bezeichnet worden. Darum schrieb er am 7. October 1826 an Wegeler: „Du schreibst, dass ich irgendwo als natürlicher Sohn des verstorbenen Königs von Preussen angeführt bin; man hat mit mir davon vor langer Zeit ebenfalls gesprochen. Ich habe mir aber zum Grundsatz gemacht, nie weder etwas über mich zu schreiben noch irgend etwas zu beantworten, was über mich geschrieben worden. Ich überlasse Dir daher gerne, die Rechtschaffenheit meiner Eltern und meiner Mutter insbesondere der Welt bekannt zu machen." Wegeler hielt es mit Recht nicht der Mühe werth, das „Faseln" der Fran-

zosen Fayolle und Cheron über diesen Gegenstand zu widerlegen, da weder dieser Monarch vor Beethoven's Geburt in Bonn gewesen sei, noch die Mutter während ihrer Ehe diese Stadt je verlassen habe. Vgl. Weg. S. 7 und 49.

[7] Ich folge hier der Angabe von Fétis, Fischhoff und Gregoir, die mir glaublicher erscheint, als die Wegeler's, der 1773 sagt. Uebrigens muss das Bonner Kirchenbuch den genauen Nachweis geben, falls es noch existirt.

[8] Fischhoff'sche Handschrift: „Er zeigte schon früh, wie jedes vorzügliche Genie, Spuren eines originellen und bedeutenden Charakters und einer hohen Excentricität.“ — Vom alten Kapellenmeister aber heisst es dort, dass er, „bei der Direction die in den Messen vorkommenden Basssolos mit einer schönen und biegsamen Stimme sang; auch bei dem Nationaltheater spielte er, und zwar in der Oper Amore artigiano die Solos des Schusters, sein Sohn Johann die Rollen des Schwimmers.“ Möglich dass der kleine Ludwig auch dies bereits gehört hat.

[9] Wegeler S. 122 nach der Erzählung von F. Ries: „Von seinem Vater, der am meisten am häuslichen Unglück schuld war etc.“ — Das folgende steht bei Schlosser S. 4 ff.: „Ludwig liess sein Talent schon in der frühesten Jugend erblicken etc.“ Auch die weiter unten anzuführende Dedication der ersten Claviersonaten spricht: „Mit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden.“ Die Geschichte mit der Spinne, die ihrerzeit alle Blätter durchlief, steht in Disjouval's Arachnologie und bezieht sich auf den Geiger Berthaume. Vgl. Schlosser S. 9. und A. M. Z. II. 653.

[10] Wegeler S. 122 nach den Worten von F. Ries. — Die vorhergehenden Thatsachen beruhen auf Wegeler S. 11 und 7. Nachtrag S. 9. Revue brit. a. a. O. S. 5. Fétis Biogr. univ. art. Beethoven. — Auch Schlosser sagt S. 6: „Doch machte dieser bald so bedeutende Fortschritte, dass er als ein Wunderkind in Bonn geltend wurde.“

[11] Ueber Beethoven's spätere „Handbibliothek“ berichtet Schindler II. 182: „Von Jos. Haydn und Cherubini war keine Note da; von Mozart ein Theil der Partitur vom „Don Giovanni“ und viele Sonaten. Von Clementi waren fast alle Sonaten vorräthig. Für diese hatte er die grösstmöglichste Vorliebe und stellte sie in die erste Reihe der zu einem schönen Clavierspiel geeigneten Werke, dies eben sowohl wegen der schönen gefälligen und frischen Melodien, als wegen der festen, darum leichtfasslichen Formen,

in denen sich alle Sätze bewegen. Für Mozart's Claviermusik hatte Beethoven nur geringe Sympathie. Darum liess der Meister die musikalische Erziehung seines geliebten Neffen mehrere Jahre hindurch fast ausschliesslich mittelst Clementi'scher Sonaten fortsetzen.“ Ja es kam desshalb zwischen ihm und Carl Czerny zum Streite, in Folge dessen Joseph Czerny fortan den Neffen zu unterrichten hatte, und zwar mit Clementi's Sonaten.

[12] Fischhoff'sche Handschrift. Uebrigens gab es schon damals vortreffliche Clavierinstrumente in Bonn, von G. F. Riedlen aus Tutlingen. Er verfertigte bekielte Flügel, Flügel mit stählernen Federn, Instrumente mit Hämmern oder auch mit Federn zugleich u. s. w. Vgl. den Bericht Neefe's in Cramer's Mag. I. 1. S. 395.

[13] Wegeler S. 11.

[14] Schlosser S. 5. Der Name van den Eeden wird sehr verschiedenartig geschrieben. Schlosser sagt van der Eden, Wegeler van der Eder, Forkel Mus. Alm. 1782, S. 129 sogar: Herr Gilles van den Beden. Ich folge dem rhein. Antiquarius, dem churköln. Hofkalender von 1763 und Neefe in der A. M. Z. I. S. 278 u. a. St.

[15] A. M. Z. I. S. 277: „Ich bekam — das Decret zur Anwartschaft, — ohne mich wegen meiner protestantischen Religion in Anspruch zu nehmen.“ Schlosser S. 11: „Der Auftrag freute Neefe, da er die Talente seines künftigen Schülers schon kennen gelernt hatte.“

[16] Dies erfahren wir aus dem bereits oben Anm. 3 erwähnten amtlichen Document.

[17] Wegeler S. 7.

[18] A. M. Z. I. S. 355 und 251. Vielleicht von Rochlitz. Das Weitere ist aus Neefe's Selbstbiographie daselbst I. S. 241 ff.

[19] Dies näher auszuführen, wird Aufgabe des folgenden Kapitels sein.

[20] Cramer's Magaz. I. 1. 348 bei Besprechung von Reichardt's Musik. Magaz. 1782. Ueber die Vergessenheit, worin die alte Schule gerathen, vgl. ob. Cap. III. Anm. 3. die Worte von Rochlitz und Für Fr. d. Tonkunst III. S. 7. 1830: — „so denke er an Sebastian Bach, Händel und Durante, an welchen wir Alten selbst (in Deutschland nämlich) die Periode ihres Todtenschlafes, dann die ihrer Auferstehung erlebt haben und eben jetzt ihre Verherrlichung erleben.“

[21] Mit voller Gerechtigkeit hat den Werth Hasse's

zuerst festgestellt W. H. Riehl, Musikal. Charakterköpfe I. S. 119 (3. Aufl.)

[22] A. M. Z. I. S. 251. Schubart Aesthetik der Tonkunst S. 117. Schletterer, das deutsche Singspiel (Augsburg Schlosser 1863) S. 140. Gedruckt sind mir von Neefe's Singspielen bekannt, die Apotheke 1772, Heinrich und Lyda 1776, Amor's Guckkasten, der neue Gutsherr 1783, die beiden Anton (wahrscheinlich Anfang der 1790er Jahre bei Simrock in Bonn) und die komische Oper die Einsprüche 1773. — Ueber den Principal Koch vgl. Theat. Kalender 1781 S. 122. Ueber J. A. Hiller siehe Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst Bd. I. S. 1 ff. eine der besten Arbeiten dieses Schriftstellers. —

[23] Welch immensen Respect man damals allgemein vor Ph. E. Bach hatte und wie man ihn durchaus als den Begründer der modernen Musik ansah, beweist auch der Umstand, dass es bis in den Anfang dieses Jahrhunderts, wenn von den Heroen der Musik die Rede ist, niemals anders heisst, als Händel und die Bache (vgl. auch oben Cap. III Anm. 3), worunter ausser Joh. Sebastian vor Allen C. Ph. Emanuel, der „Berliner — und später Hamburger — Bach", zu verstehen ist. „Was ich weiss, habe ich dem C. Ph. Em. Bach zu verdanken," sagte Haydn. Und Mozart: „Er ist der Vater, wir sind die Bub'n. Wer von uns was Recht's kann, hats von ihm gelernt; und wer das nicht eingesteht, der ist ein . . . . " Vgl. Rochlitz. Für Fr. d. Tonk. IV. 309 in seiner biographischen Schilderung Bach's. Vgl. auch Jahn Mozart IV. 4. Auch Clementi betrachtete diesen Bach als seinen directen Vorgänger in der Claviermusik. — Wegen Hayon vgl. Dies biogr. Nachr. S. 37 f.

[24] A. M. Z. I. 223, 251.

[25] Mit vollstem Recht sagt Schletterer a. a. O. S. 144: „Wie ein Alp hob es sich vom Herzen des deutschen Publikums ab, als es endlich andere als wälsche Arien und französische Airs hören und die entsetzliche Odenmusik der vorangegangenen Zeit auf immer auf die Seite legen durfte." — „So sehr Hiller, der Liblingscomponist der Deutschen, den wälschen Gesang studirte, so studirte er doch noch mehr den deutschen, daher schneiden seine Gesänge so tief in unser Herz ein, dass sie durch ganz Deutschland allgemein geworden sind. Er setzte sich dem theoretischen Unfug entgegen, indem er mehr auf die Aesthetik der Tonkunst aufmerksam machte," sagt Schubart Aesth. S. 106. — Und Rochlitz führt Für Fr. der

Tonk. IV. 300 mit Recht als die besondere Eigenthümlichkeit C. Ph. E. Bach's und sein Verdienst um die Fortbildung der Musik an: „Es war, um es kurz zu sagen, ausser der Befreiung des Geistes von Allem, was in der bisherigen Musik feststehende Manier gewesen, die Herrschaft oder doch das Bürgerrecht der individuellen Eigenthümlichkeiten und wechselnden Stimmungen des Meisters.“ Dies besass nun zwar Neefe nicht entfernt in dem Grade wie Bach; allein er wirkte doch vermittelnd mit, diese Art „ganz unbefangen und unumwunden den eigenen Geist und die eigene Gefühlsart in der Musik auszusprechen,“ auf seinen Schüler zu übertragen, und wer war je grösser darin, als Beethoven! Vgl. auch Junkers 20 Componisten S. 7 ff. Ausg. von 1792.

[26] Wegeler S. 11. — Berlinische Musik-Zeitung. 39. Stück, 26. October 1792. Musikalische Nachrichten aus Bonn. Anmerkung der Redaction: „Da dieser L. v. B., mehreren Nachrichten zufolge, [in Wien] grosse Fortschritte in der Kunst machen soll und einen Theil seiner Bildung auch Herrn Neefe in Bonn verdankt, dem er sich schriftlich dafür dankbar geäussert, so mögen, Herrn N. Bescheidenheit mag dies erlaubt sein lassen, einige Worte hier angeführt stehen, da sie dem Herrn B. zur Ehre gereichen“ [Folgen die Worte des Textes]. — Uebrigens erzählt auch Schlosser, S. 9: „Er (Neefe) that das Möglichste um so lieber, da der Knabe sich mit ganzem Herzen an ihn hing, und ebenfalls das Möglichste that, um ihm durch Fleiss zu danken.“

[27] Vgl. Seyfried Beethovens Studien, Ausg. von 1853. Beil. I. das Autograph Beethovens: „Lieben Freunde, ich gab mir die Mühe blos hiermit, um recht beziffern zu können und dereinst andere anzuführen. Was Fehler angeht, so brauchte ich wegen mir selbst beinahe dieses nie zu lernen u. s. w.“ Den Werth oder vielmehr Unwerth dieses Buches, auf das wir noch zu sprechen kommen werden, hat neuerdings nach den Quellen dargethan F. Nottebohm in der A. M. Z. 1863. Nr. 41 ff.

[28] Freilich blieb Beethovens Klavierspiel noch lange Zeit hart. Er selbst schrieb das dem zu vielen Orgelschlagen zu. Schindler I. S. 12. Doch sagt Schlosser S. 25: „Eben so bewundernswürdig wurde frühe schon Ludwigs Fertigkeit und Ausdruck im Spiele.“ Vgl. aber auch Dr. Müller in der A. M. Z. XXIX, 347: „Bis dahin (1791) war seine Spielart blos kräftig rauh, ohne Feinheit.“

[29] A. M. Z. I. 243: „In meinem 14. Lebensjahr verlor ich (durch welchen Zufall? weiss ich nicht) meinen geraden Körper. Von der Zeit an ward ich kränklich. Doch hatte auch wohl mein Vater mir den Keim der Hypochondrie mitgetheilt." Rochlitz, der Neefe kennen gelernt haben mochte als derselbe im Jahre 1796 in Leipzig war (A. M. Z. I. 363), sagt von ihm zur Einleitung der Selbstbiographie: „Sein Charakter hatte Redlichkeit, Gefälligkeit, Offenherzigkeit und Freundschaftlichkeit zu Grundzügen; keiner seiner nähern Bekannten hat ihn noch jetzt vergessen." — In Reichard's Theat. Kal. von 1778 steht eine Silhouette von ihm, deren Profil übrigens nichts Auszeichnendes hat. — Auch Schindler erzählt I. 18: „Schon war er nahe daran, sich für einen berühmten Künstler zu halten, sonach lieber Jenen Gehör zu geben, welche ihn in diesem Wahne bestärkten, als Solchen die ihm begreiflich machten, dass er noch alles zu lernen habe, was den Jünger zum Meister macht." Und neben der Frau von Breuning war es gewiss ebenso Neefe, der sich fortwährend bemühte, „die Insekten von den Blüthen abzuhalten."

[30] Vgl. Kramers Magazin I. Jhrg. 1. S. 394. — Schlosser S. 24 fügt hinzu, dass Beethoven durch den Vortrag dieser Sachen „allgemeinen Beifall von Künstlern erndtete." Neefe's Aeusserung „dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass es reisen könnte," deutet auf den oben S. 79 angeführten Wunsch des Vaters, seinen Ludwig möglichst bald als Wunderkind in der Welt umherführen zu können; sie ist im Grunde nichts als eine Art verschämter Bettelei, zu der sich hier Neefes Gutherzigkeit aus Anlass der pauvern Verhältnisse der Familie Beethoven herbeiliess. — Uebrigens war Beethoven damals bereits 12 Jahre alt. Jene 9 Variationen aber, die bei Götz in Mannheim verlegt wurden, mögen wohl früher componirt worden sein. Fischhoff's Hdschr. wenigstens schreibt sie nebst einigen Liedern dem 10. Jahre zu und bemerkt, dass Beethoven damals noch keinen Unterricht in der Composition gehabt habe.

[31] Kramers Magazin I. 2. S. 1371. Auch in Forkels Musikal. Almanach für 1789 S. 69 verzeichnet und in Meusels Künstlerlexikon Art. Beethoven. — Bossler, der einen neuen billigen Notendruck erfunden hatte, gab auch eine musikalische „Blumenlese" heraus. In dieselbe wurden, wahrscheinlich ebenfalls durch Neefe, einige Jugendsachen Beethovens aufgenommen, und zwar im Jahrgange für

1783 und 1784 zwei Lieder: „Lied an einen Säugling“ und „Seufzer eines Ungeliebten“ nebst einem Rondo in A. Desshalb fällt auch etwas von dem Tadel, den die „Blumenlese“ in einem Brief von St** vom März 1783 in Forkels Mus. Alm. für 1784 erfährt, auf unsern jugendlichen Componisten. — Dort heisst es nämlich auf Seite 195 und ff.: „In diesen Tagen habe ich auch die Speiersche Blumenlese für Clavierliebhaber gesehen, die der Herr Rath Bossler mit so vielem Pomp angekündigt hat. Es ist zum Erstaunen, was das für elende Waare ist, die die Herren Sulzer, Stelzer, Schmittbauer, Junker, Walther etc. liefern, die gleichwohl in den dasigen Gegenden für Matadore in der Musik gehalten werden müssen; denn Herr Bossler declamirt ausdrücklich, dass er keine andere Composition als von Matadoren in der Musik in seine „Blumenlese“ aufnehmen wolle. — — — Ich glaube in der That, wir sind wieder in die Zeiten der Wunder zurückgefallen. Das Anstaunen der unbedeutendsten Kleinigkeiten, welches fast in allen Dingen überhand nimmt, das beinahe allgemeine Verkennen wirklich grosser Dinge sind die klarsten Beweise davon und die eigensten Merkmale derjenigen Verfassung eines Volkes, worin man geneigt sein kann an Wunder zu glauben. Musikalische Stücke, die in den Zeiten des Lichts vielleicht als erste Versuche eines Anfängers in der Musik und so angesehen worden wären, wie in unsern Schulen eine Chrie eines Tertianers oder Quartaners, werden jetzt für Meisterstücke der Composition erkannt, und Knaben von 12 Jahren sind die grössten Klavierspieler, die man je gehört hat, die in musikalischen Wissenschaften und in Kenntniss des Contrapunkts den berühmtesten Professoren gleich kommen. Freilich wenn die berühmtesten Professoren Leute sind wie *** und wenn unsere Liebhaber noch keine andern Klavierspieler gehört haben als die Herren C. S. Sch. etc. so mögen sie sich allerdings über die geläufigen Finger eines 12jährigen Knaben wundern, so mögen sie allerdings wilde Griffe und sonderbar verbundene Accorde für tiefgelehrte Contrapunkte halten. Das Anstaunen und Bewundern ist mit Recht von vielen klugen Leuten für ein Zeichen der Unwissenheit gehalten worden. Nur der Langsame bewundert den Geschwinden, sagt Shakespeare. Dass ich hiermit auf den Bonifazio Asioli ziele, den man kürzlich von Bologna aus für ein Wunder unsers Jahrhunderts ausgeschrieen hat, werden Sie leicht merken.

Freuen Sie sich mit mir über so wichtige Erscheinungen." — Es scheint überhaupt damals in der Musik Wunderkinder geregnet zu haben. Junker nennt im 3. Stück von Meusels Museum für Künstler 1787 S. 27 folgende: Scheikel, Gabler, Semler, Jäger, Dem. Crux, Dem. Vosslerin, Dem. Stein, Mozart [n. b. 1787!], W. Crotsch, Dem. Cannabich [Mozart's Schülerin], Dem. Schmittbauer, Romberg (Violin), die beiden Nüssle, Mara (Cello), und zuletzt heisst es: „Ludwig van Beethoven componirte und spielte im 11. Jahre." Es war also mit dem Bericht Neefes und der Herausgabe der Sonaten etc. dem Knaben nicht eine gar so besondere Ehre geschehen, und Schindler I 16 irrt sehr, wenn er meint, es habe zu jener Zeit an „Reclame und sonstigen unserer glorreichen Epoche wohlbekannten Mittel und Wege aus Schülern schon fertige Künstler zu machen", gefehlt.

[32] Es ist hier auch zu bemerken, dass von den Bagatellen, die unter Op. 33 laufen, in Wien ein Manuscript existirt, auf dem von des Meisters eigener Hand die Worte stehen: „par L. van Beethoven 1782." Diese sieben kleinen Klavierstücke stehen allerdings auf derselben Stufe mit den drei Sonaten; sie zeigen wie diese angeborne reiche Erfindungskraft und natürlichen Formsinn bei einem dem Knabenalter entsprechenden durchaus unentwickelten innern Leben. — Einen Originalabdruck der recht hübsch ausgestatteten Sonaten besitzt auch der Direktor Hauser in München. Beethovens Unterschrift ist authographirt und zeigt eine für so junge Jahre merkwürdig scharf ausgeprägte, durchaus charaktervolle Hand, die nichts Knabenmässiges mehr hat.

[33] Dass diese „vollständige Sammlung meiner Tonwerke," wie Beethoven sie nennt, dem Erzherzog Rudolf gewidmet ist, hat zu dem seltsamen Irrthum Anlass gegeben, als seien jene Jugendsonaten diesem seinem Schüler und nicht dem Churfürsten Max Friedrich gewidmet.

[34] Vgl. die gleichzeitigen Theat.-Kalender, auch Forkels Mus. Alm. 1782. S. 140.

[35] Rochlitz sagt A. M. Z. I. 241 von Neefe: „Seine Compositionen, wenn sie auch ohne die Gewalt und den Glanz des höchsten Genius sind und folglich keine Revolution in der Kunst selbst und im Gange des Geschmacks bewirkt haben, zeigen doch unwidersprechlich von Talent, Kenntniss, Gefühl und Geschmack. Vgl. auch Marx Beethoven I. S. 7, und A. M. Z. I, 355 über Neefe's „Sophonisbe."

Zum fünften Kapitel.

[1] Vgl. oben S. 92.

[2] Seyfried, Anhang S. 3, sagt, dass Bachs Meisterwerke nebst Händels unsterblichen Tonschöpfungen zeitlebens die Vorbilder seines rastlosen Strebens, so wie einer fast an Abgötterei grenzenden Verehrung blieben. — Vgl. ferner Rochlitz Für Freunde der Tonkunst IV. S. 359. „Wie spricht er von Händel, Bach, Mozart!“ — Und Schlossers Biographie S. 14 und 26. — Nun sagt zwar Ries (bei Wegeler S. 84). „Von allen Componisten schätzte Beethoven Mozart und Händel am meisten, dann S. Bach,“ und Schindler II. 184 „Handbibliothek“ theilt mit: „Von dem Erzvater Joh. Seb. Bach war der Vorrath nur ein sehr kleiner. Einige Motetten ausgenommen, die meistens im häuslichen Kreise bei van Swieten gesungen worden, befand sich in diesem Vorrath wohl das Meiste, was die damalige Epoche von Sebastian gekannt, nämlich das wohltemperirte Klavier, mit sichtbaren Zeichen fleissigen Studiums, drei Hefte von den Exercices, fünfzehn Inventions, fünfzehn Sinfonien und auch eine Toccata in D-moll. Diese Sammlung in einem Bande befindet sich in meinem Gewahrsam. Darin war ein Blatt festgemacht und darauf von fremder Hand eine Stelle aus „Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke von J. N. Forkel“ zu lesen, welche lautet: „Die Prätension, dass die Tonkunst eine Kunst für alle Ohren sei, kann bei Bach nicht statuirt werden, und ist durch das blosse Dasein und die Einzigkeit seiner Werke, die dem Kenner wie gewachsen erscheinen, sogar faktisch abgewiesen. Nur der Kenner also, der in einem Werke der Kunst die innere Organisation ahnet, fühlt und in die Intention des Künstlers dringt, die nichts umsonst will, darf hier urtheilen. Ja, man kann die Stärke eines Musikkenners nicht besser prüfen, als wenn man zu erfahren sucht, wie weit er in der Schätzung der Bach'schen Werke gekommen.“ Zu beiden Seiten dieser Stelle stehen grosse mit der dicksten Notenfeder von Beethovens Hand gemachte Fragezeichen und glotzen die Sentenz des gelehrten Geschichtsschreibers und Vornehmsten der Bachomanen an. Kein Hogarth hätte in ein Fragezeichen einen grimmigeren Blick, überhaupt einen mehr vernichtenden Ausdruck legen können.“ Und S. 322 heisst es:

„Der Grund [davon, dass Beethoven „so gar weniges von Seb. Bach gekannt"] ist in den Zeitumständen zu suchen, aber auch darin, dass man in Wien von „lutherischer Musik" nichts wissen mochte." Allein Chrysander Jahrbücher I 438, hat ganz Recht auszurufen: „Ein Beethoven sollte sich nun gar bei seinem Studium fremder Musikwerke nach dem bornirten confessionellen Standpunkt der Wiener gerichtet haben!" Uebrigens alterirt dies Alles nicht die feststehende Thatsache, dass Beethoven Seb. Bach, den er die 1800 von Kühnel in Leipzig veranstaltete neue Ausgabe der Werke Bach's aufmunternd, den „Vater der Harmonie" nannte, bereits in der Jugend kennen gelernt und davon die tiefsten Eindrücke empfangen hat. Auch Marx (Beethoven I. 7) sagt: „Sie [die nachdrückliche Hinleitung zum wohltemperirten Clavier] hat Beethoven's ganzes Leben hindurch nachgewirkt, denn die Verwandtschaft mit Bach hat bei aller Verschiedenheit der Richtungen sich nie ganz verleugnet und ist besonders in den spätern Werken des neuen Meisters immer deutlicher hervorgetreten." Dass er in späteren Jahren vor Allen Händel verehrte und studirte, geht uns hier zunächst nichts an.

[3] Schindler III. Aufl. I. S. 20: „An Herrn Beethoven in der Alsergasse, Nr. 45 bei dem Herrn Fürsten Lichnowsky. Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb Neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu sehen. Geben Sie mir unverzüglich Antwort. Swieten."

[4] Wer sich über diese Dinge näher unterrichten will, ergreift am besten den letzten Band des Jahn'schen Werkes. Doch glaube ich in meinem Leben Mozarts (Stuttgart. Bruckmann 1863) gerade nach dieser Seite hin ebenfalls neue Aufschlüsse gegeben zu haben. Vgl. S. 469 ff. 482 ff. 535, nebst den Abschnitten über die „Zauberflöte" und das „Requiem." NB. S. 101, Z. 14 v. u. lies „einem".

[5] Musikalisches Kunstmagazin. Erster Band. 4. Stück. Berlin 1782. Vgl. über ihn unter Anderm Schubart Aesthetik, S. 93: „Mit diesem Manne, den erst die Nachwelt gross nennen wird, begann eine ganz andre musikalische Epoche zu Berlin. — Er bildete sich zu dem grossen Posten eines Kapellmeisters durch Selbststudium und Reisen. — Er zieht das Genie der musikalischen Kritteley vor: Gedanken eines Genie's lassen sich nicht immer entziffern, wie es seine Vorgänger verlangten. — Seine Grundsätze über die ver-

schiedenen Style der Tonkunst sind unverbesserlich. — Seine vielen Feinde zog er sich dadurch zu, dass er zu hastig gegen den Strom schwamm."

⁶ Auch Schlosser meint S. 16: „Beethoven erhielt dadurch schon in der Jugend die richtigste Leitung. Wer zur Erkenntniss des Edlen und Grossen gebracht worden, von dem ist nicht mehr zu fürchten, dass er dem Unedlen und Niedrigen huldige. Durch die Ausführung der Bach'schen Werke erwarben des Knaben Hände zugleich die Fertigkeit, welche dieselben in spätern Jahren so sehr auszeichnete." Nicht ganz mit unserer Ansicht einverstanden zeigt sich eine mir so eben zur Hand gekommene Abhandlung über J. S. Bach's Werke in Otto Lindner's Buch „Zur Tonkunst" (Berlin Guttentag 1864) S. 95 ff. Es ist nicht zu bestreiten, dass über Bach bisher nichts Besseres gesagt worden und dass die Grund-Auffassung dieser erhabenen Persönlichkeit und seines hohen Schaffens eine durchaus richtige ist. Auch über den Gegensatz der übrigen grossen Meister zu Bach steht dort manches nicht bloss geistvolle, sondern wahre Wort, und vor Allem die Vergleichung der Missa solennis mit Bach's H-moll Messe ist in ihrem Kern nicht unwahr. Allein durchaus verkannt ist Beethoven's Wesen und Bedeutung, wenn es auf Seite 138 heisst: „Beethoven endlich concentrirt sich im allmälig mehr und mehr gesteigerten Ausdruck s e i n e r besondern Stimmungen und reisst den in gleicher Weise Erregbaren mit sich fort" -- d. h. er soll der Objectivität entbehren, die Bach und Mozart zeigen. Dass diess im Grundkern falsch ist, wird hoffentlich meine Biographie zur Genüge darthun. Wie denn überhaupt der Verfasser jener Abhandlung nicht vollkommen damit einverstanden zu sein scheint, dass die Welt seit J. S. Bach fortgeschritten ist und dass, wenn man auch nicht so rein und tief und würdig in religiösen Dingen blieb, doch auch nach Mozart's Darstellung der Dinge des Lebens noch eine ganze grosse Seite eben dieses wirklichen Lebens zur Darstellung in Tönen übrig blieb und eben in Beethoven ihren Mann fand. Dass weder Beethoven noch Mozart in ihren kirchlichen Werken die stolze Objectivität Bach's und seinen tiefen Gehalt haben, schliesst nicht aus, dass sie nach andrer Seite hin ebenfalls hohe und ewige Dinge ausgesprochen haben; und der Verfasser muss sich selbst, freilich ohne Absicht, zu der Auffassung bekennen, die auch in meiner „Zauberflöte" sowohl als in „Mozart" vertreten wird, und ist sogar durch die

Natur der Sache genöthigt, das gleiche Bild zu gebrauchen, in der dort das Wesen und die Geistesstufe Bach's dargestellt wurde, wenn er auf S. 137 die Stimmung die Bach's Werke erregen, „dem Eindruck vergleichbar nennt, den die reine Luft und die weithin schauende Aussicht eines höchsten Berggipfels hervorbringen." Es ist wohl die Schöpfung, ja das All, was Bach erfüllt, aber noch nicht so, wie es in der kleinen Persönlichkeit des Menschen sich wiederspiegelt und unmittelbar erwärmend und verständlich zu unserm Herzen dringt. Auf das Nähere wird uns die Schilderung von Beethoven's innerem Wesen später von selbst führen.

[7] Dieses Tagebuch befindet sich im Besitze des Herrn Kunsthändlers Artaria in Wien. Die Geschichte mit den Zweien hat mir Schindler erzählt. Vgl. auch dessen Biographie II. S. 53: „Beethoven pflegte sich an einen oder andern der bloss behobelten Fensterläden zu stellen und nach seiner Weise ellenlange Rechnungen zu machen z. B. 50, 100 oder wohl gar 200 Ducaten, wie viel Gulden sind dies?" — Auch besass der Director Hauser in München ein Autograph Beethoven's, worauf er für seine alte Köchin allerhand Lebensbedürfnisse zur Anschaffung aufgeschrieben, die Preise daneben gesetzt und nachher summirt hatte. Der Krämer rechnete noch einmal nach, und da die Addition falsch war, schrieb er die richtige Zahl darunter. Ergötzliche Kleinigkeiten!

[8] Vgl. Wegeler S. 9 — Nachtrag S. 9 — Rhein. Ant. l. c. S. 590.

[9] Man vergleiche z. B. die französischen Stylübungen Beethoven's bei Schindler I. 96, II. 352. Derselbe theilt auch in seiner Schrift „Beethoven in Paris" (1842) S. 174 den Brief einer Engländerin aus dem October 1825 mit. Er ist aus The Harmonium Dec. 1825 pp. 222—23. Ich folge der richtigeren Uebersetzung Chrysanders in dessen Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft I. 444: „Beethoven spricht gut französisch — wenigstens im Vergleich mit den meisten Deutschen — und unterhielt sich mit **** ein wenig auf Lateinisch. (Wie? Was? ruft Schindler a. a. O. S. 176 Anm., er war ja nicht über lima, limae hinaus!) Er sagte mir, er würde Englisch gesprochen haben, aber seine Taubheit habe ihn verhindert, es weiter in unserer Sprache zu bringen als bis zum Lesen" — das heisst von „Uebersetzungen", fügt Chrysander nach Schindler's Aeusserung (Biographie II. 139 Anm.) hinzu, „wobei Beet-

hoven nur eins zu bedauern gehabt, dass er aus Mangel an Kenntniss der englischen Sprache Text und Musik (der Händel'schen Werke, die ihm Stumpff von London damals geschickt hatte,) zu vergleichen ausser Stande gewesen." Vgl. auch Schindler II. 181: „In Eschenburg's Uebersetzung stand der ganze Shakespeare da. — Von der Schlegel'schen Uebersetzung des grossen Britten wollte er durchaus nichts wissen. Er erklärte sie für steif, gezwungen und stellenweise zu abweichend, was er blos aus dem Vergleiche mit Eschenburg schliessen konnte." — Ueber das zu Bonn errichtete Gymnasium vgl. Müller, Geschichte der Stadt Bonn S. 221. — Schlosser S. 32 über die erste Zeit in Wien: „Zu einem Nebenstudium machte er Geschichte, an der er früher schon mit vielem Vergnügen gehangen hatte und die er auch bis zu seinem Tode lieb behielt. Sein Gedächtniss hielt Worte und Sachen sehr leicht fest." — Letztere Behauptung bestreitet Schindler wenigstens für die Vorgänge des eigenen Lebens und schreibt eben dem Umstand, dass in Beethoven's Erinnerung die Erlebnisse der Jugend vollständig erloschen seien, den allerdings auffälligen Mangel zu, den seine Biographie in Betreff der Beethoven'schen Jugendzeit enthält. — Was aber die Philosophie betrifft, so vermeldet Wegeler Nachtr. S. 9 nicht viel Gutes von des Meisters Bildungsdrang: „Als zu Wien Privatvorlesungen über Kant gehalten wurden, die Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczovsky, Leibarzt Göpfert und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, selbst auf mein Zureden, denselben auch nicht einmal beiwohnen," — und fügt mit vollstem Recht hinzu: „Er fühlte in sich wohl einen andern kategorischen Imperativ als den des grossen Königsbergers." Ebenso treffend ist Wegeler's Wort: „Sein Wissen war Schaffen."

[10] Auch Marx Beethoven I. S. 15 spricht von einem „Zug volksmässig heiterer Liebe zum Menschen, der in Beethoven fortlebte und bald hier bald da an seinen Tongebilden mitwebte," schreibt das aber dem Leben in der kleinen Stadt überhaupt zu. Doch wissen wir aus der Notiz S. 46 oben, dass in Bonn, im Gegensatz zu Köln, nicht Volks- sondern „Hof-Geist und Sitte" herrschte. Am ausgeprägtesten und absichtlichsten erscheint dieses Volksthümliche, besonders der Volkshumor im dritten Satz der Pastoralsymphonie. Vgl. Schindler's Ausführungen I. 155. Freilich O. Lindner zur Tonkunst S. 178 meint: in der Musik „könne der Schmerz nie unbedingt tragisch, die

Lust nie eigentlicher Humor werden, weil sie dies nur unter der Oberherrschaft des Gedankens werden können.“ Vedremmo!

[11] Ich spreche hier die Behauptung einer Schrift von F. L. S. von Dürenberg, die Symphonien Beethoven's (Leipzig. Matthes 1863) S. 2 nach: „Jedoch konnten die Bemühungen der Mutter wenig fruchten, da sie, seinen kindischen Launen nachgebend, mehr ihm schmeichelte, und durch Verzärtelung seinen leidenschaftlichen Drang nach Freiheit immer mehr bestärkte und ihn nebenbei eigensinnig und ungesellig machte.“ Woher der Verf. dieser Schrift, die im Uebrigen weder an eigenen Urtheilen noch an neuen Forschungen irgend etwas von Bedeutung bringt, diese Thatsache weiss, sagt er nicht. Vgl. auch A. M. Z. XXIX. 345, wo Dr. W. C. Müller von Bremen, Begründer der Gesellschaftsconcerte, Erfinder des Harmonicons (Schindler II. 22) am 15. April 1827, also kurz nach Beethoven's Tode „Etwas über Ludwig van Beethoven“ mittheilt, und zwar nach den Aeusserungen, die er von ihm selbst, mit dem er seit vielen Jahren in Briefwechsel stand und 1820 in Wien persönlich bekannt wurde, und von seinen „treuesten Freunden,“ vor Allem von Ries und Simrock, den Söhnen der Bonner Hofmusiker, gehört hatte, und die sich im Ganzen als zuverlässig erweisen. Dort heisst es: „Der Vater gab ihm selbst den ersten Unterricht auf dem Clavier und der Violine — in frühster Kindheit. — Das einsame Leben des Knaben und das strenge Gebot des Vaters, sich auf seiner Stube stets mit Musikübungen zu beschäftigen, liess ihn den Verlust des Umgangs nicht fühlen. Er blieb scheu und einsilbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte. — Er phantasirte früh auf dem Fortepiano und noch mehr auf der Violine, sodass er in seiner Einsamkeit alle Lebensbedürfnisse vergass und oft von seiner drohenden Mutter zu Tisch geholt werden musste.“ Dann folgt die Spinnengeschichte s. ob. Kap. IV Anm. 9.

[12] Wegeler sagt Notizen S. 45, dass Stephan von seinem 10. Lebensjahre an mit Beethoven in der innigsten Verbindung gelebt habe. Nun erfahre ich auf Anfrage durch einen Brief von Stephan's Sohn, dem Herrn Medicinalrath Dr. Gerhard von Breuning in Wien, dass sein Vater (Stefan Lorenz Josef Judas Thaddäus) am 17. August 1774 geboren wurde. Demselben freundlichen Briefe verdanke ich die übrigen Jahreszahlen des Textes und füge hier nur noch Folgendes daraus bei: „Mein Grossvater Ema-

nuel Josef von Breuning starb in dem Alter von 36 Jahren am 16. Jänner 1777 in Folge erlittener Brandwunden und Verletzung durch einen herabstürzenden Balken bei dem Brande des churfürstlichen Schlosses. Er hatte bereits 2 Mal Actenstücke aus dem brennenden Schlosse gerettet, als bei einem dritten Versuche der Balken ihn traf. — Christof war geboren am 13. Mai 1771, Eleonore Brigitte am 23. April 1772, welche 1802 am 28. März zu Beul an der Ahr Dr. Franz Gerhard Wegeler heirathete und 1841 starb; Stefan studirte Jurisprudenz in Bonn und Göttingen, (circa 1794,) wurde dann vom Churfürsten in Mergentheim angestellt und kam nach 7 Jahren dortigen Dienstes nach Wien an den k. k. Hof-Kriegsrath.“ Beethoven schreibt am 29. Juni 1800 an Wegeler: „Steffan Breuning ist nun hier und wir sind fast täglich zusammen, es thut mir so wohl, die alten Gefühle wieder hervorzurufen. Er ist wirklich ein guter herrlicher Junge geworden, der was weiss und das Herz, wie wir alle mehr oder weniger auf dem rechten Fleck hat.“ Weg. S. 26. Lorenz studirte Medizin, reiste 1794 mit Wegeler nach Wien, starb bald nach seiner Rückkehr in die Heimath, 21 Jahre alt, 10. April 1798. — Vgl. ferner Wegeler S. 9 ff. 44, 62 und Vorrede. Die Bemerkung Wegeler's Nachtrag S. 26 Anm., dass Lenz Beethoven im Alter der Nächste gestanden sei, ist nach obigen Angaben zu berichtigen. Ebendort wird ein Stammbuchvers für Lenz mitgetheilt, der gleichfalls hierher gehört:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.

Lieber guter Breuning!

Nie werde ich die Zeit, die ich sowohl schon in Bonn als wie auch hier, mit Dir zubrachte, vergessen. Erhalte mir Deine Freundschaft, so wie Du mich immer gleich finden wirst.

Wien 1797.
am 1ten October.

Dein wahrer Freund
L. v. Beethoven.“

Ein halbes Jahr später war Lenz todt.

[12] Vgl. Wegeler S. 44 Anm. 5 u. 6 und S. 10. Wenn übrigens Steffen Breuning das im Jahre 1806 geschriebene Violinconcert, das ihm gewidmet ist auch wirklich zu spie-

len vermochte, so muss seine Fertigkeit eine sehr aussergewöhnliche gewesen sein.

[14] Vgl. bei Wegeler die Dedication „Herrn Franz Ries, ehemals churkölnischen Musikdirector, Beethovens erstem Beschützer"; sodann Neefes Bericht in Cramers Magazin I. 1. S. 384. Uebrigens musste Ries vor 1784 bereits auch seinen eigenen Hausstand haben, da im November 1784 schon sein Sohn Ferdinand geboren wurde. Ueber den Charakter des Letztern freilich wusste Schindler manches Ueble zu sagen; wir werden noch darauf zu sprechen kommen.

[15] Wegeler Vorrede XII. S. 10. 62. Frau von Breuning war nach Wegeler S. 10 am 3. Januar 1750 geboren.

[16] Vgl. Casanova's Memoiren z. B. Bd. V. S. 521 u. a. St. Ferner Pockels Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts I. 494 mitgeth. bei Scherr Blücher I. 3. Anm. 3.

[17] Schlosser S. 46. Auch Fischhoff nennt ihn „in hohem Grade anspruchslos bei Gebildeten, abstossend bei Gemeinen." Und Dr. Müller schildert ihn A. M. Z. XXIX. 347 nach den Mittheilungen von Ries und Simrock: „Als Knabe war er kräftig, fast plump organisirt von Körper. Noch als Jüngling war er ohne feinere Weltsitten."

Zum sechsten Kapitel.

[1] Wegeler S. 9. —

[2] Auch Beethoven war seinerzeit ein grosser Verehrer Gellerts, wie die herrlichen Sechs Lieder Op. 48 beweisen, die er 1803 oder 1804 componirte. Vgl. A. M. Z. VI. 608, wo übrigens der Recensent durchaus Unrecht hat, wenn er meint, Beethoven habe nur, weil nichts Besseres nach Oesterreich hereinkomme, diese Lieder gewählt. Die Musik beweist, dass ihm Gellert diesmal aus dem Herzen sprach, und sein Lieblingsbuch „Sturm's Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und Vorsehung," von dem wir noch oft hören werden, steht der Weltanschauung Gellerts nahe genug.

[3] Scherr Blücher I. 214. Schubart's Leben und Gesinnungen II. 40.



[4] Für Freunde der Tonkunst IV. 356. Die Begegnung fand in Baden statt. — NB. S. 125 Z. 5 lies „1812" anstatt „1811."

[5] Marx Beethoven I. 13. — Kramers Magazin I. 1. S. 383: „Vorm Jahre führte er (Neefe redet von sich selbst) hier ein Ode von Klopstock, dem Unendlichen, für 4 Singstimmen, als Chor und mit starker Orchesterbegleitung componirt auf, welche nachher auch in der Charwoche in einer hiesigen Fräuleinstiftskirche von ihm aufgeführt ward." In den Notenblättern zur Mus. Korresp. von 1791 steht eine bemerkenswerthe Composition der Klopstockschen Ode „An Cidli" von Neefe. Auch Glucks letzte Composition war Klopstocks Hermannsschlacht.

[6] Wir werden Neefe selbst noch als Dichter kennen lernen, wie denn das in Kramers Magazin I. 1 S. 397 mitgetheilte „Andenken an die Erlösung des Gottmenschen" von ihm ist, das freilich einen eigenthümlichen Geschmack nach Zopf und Gellert hat. Uebrigens erhielt er durch das Kramersche Magazin, welches er als Mitarbeiter ohne Zweifel auch stets zu lesen bekam, Anzeige von allen Novitäten auch der dramatischen Literatur. Den eigentlichen Geibel jener Zeit aber scheint auch bei Beethoven Matthison gespielt zu haben. Vgl. den Brief bei Schindler I. 59 bei Uebersendung der Adelaide: „Mein heissester Wunsch ist befriedigt, wenn Ihnen die musikalische Composition Ihrer himmlischen Adelaide nicht ganz missfällt und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu schaffen und, fänden Sie meine Bitte nicht unbescheiden, es mir sogleich zu schicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer schönen Poesie nahe zu kommen. Wien 1800, am 4. August."

[7] Vgl. mein Buch: Die Zauberflöte. Betrachtungen über die Bedeutung der dramatischen Musik in der Geschichte des menschlichen Geistes. Frankfurt, Sauerländer 1862. S. 33 ff. Vortreffliche Bemerkungen über S. Bach's dramatische Werke, besonders über die Matthäuspassion hat O. Lindner a. a. Ort S. 146 gemacht. Vgl. S. 126: „Bei ihm fehlen die Namen, die dramatische Scenerie, und doch ist Alles voll des persönlichsten Lebens"

[8] Wegen dieser Dinge vgl. z. B. „Rückblicke auf das Burgtheater-Repertoir von 1763—1863" in den Wiener „Recensionen" 1863, Nr. 42 ff. — Schon C. Phil. Em. Bach gewann eine Ahnung von der entscheidenden Bedeutung, die der Einfluss des Dramatischen für die Ent-

wicklung der Musik haben werde, wenn er davon auch kein Heil erwartete. Er sagt in seiner Selbstbiographie Burneys Tagebuch einer musikalischen Reise. Bd. III. 198 der deutschen Uebersetzung: „Von Allem, was in Berlin und Dresden zu hören war, brauche ich nicht viel Worte zu machen; wer kennt nicht den Zeitpunkt, in welchem mit der Musik sowohl überhaupt, als besonders mit der accuratesten und feinsten Ausführung derselben eine neue Periode sich gleichsam anfing, wodurch die Tonkunst zu einer solchen Höhe stieg, wovon ich nach meiner Empfindung befürchte, dass sie gewissermassen schon viel verloren habe. Ich glaube mit vielen einsichtsvollen Männern, dass das jetzt so beliebte Komische hieran den grössten Antheil habe.“ — Und doch mussten erst noch Gluck, Haydn und Mozart kommen, ehe ein Beethoven auch der reinen Instrumentalmusik die volle dramatische Lebendigkeit geben konnte!

[9] „Geschichte der deutschen Bühne.“ Theaterkal. 1781 S. 119.

[10] Jahn Mozart II. 329. Brief an den Vater vom 12. November 1778: „Was ich [in Mannheim] gesehen, war Medea von Benda; er hat noch eine gemacht, Ariadne auf Naxos, beide wahrhaft fürtrefflich. Sie wissen, dass Benda unter den lutherischen Componisten immer mein Liebling war; ich liebe diese zwei Werke so, dass ich sie bei mir führe.“ Uebrigens hatte Rousseau durch seinen Pygmalion die erste Anregung zu diesen Melodramen gegeben. Ihm waren Schweitzer und Benda gefolgt. Dann kamen Jno von Reichardt und Neefe's Sophonisbe. Auch Rammler schrieb ein Melodram Cephalus und Prokris. Allg. Mus. Ztg. I. Nr. 23. „Ueber das musikalische Drama.“

[11] „Geschichte der deutschen Bühne.“ Theaterkal. 1781 S. 120. 125.

[12] Vgl. oben Anm. 8 und Junkers Portefeuille für Musikliebhaber 1792. S. 7 ff.

[13] Das italienische Singspiel an dem „H. von Hayden“ Musikdirektor war, wird im Th. Kal. von 1777 S. 253 verzeichnet. Nach dem Theat. Kal. von 1785, S. 150 hat J. Haydn auch eine Musik zum „Götz von Berlichingen“ geschrieben. Vgl. auch Ephemeriden (1785) I. 338: „Beschreibung des Opernhauses zu Eszterházy in Hungarn. — durch die Musik, da das ganze Orchester auf einmal ertönt und bald die rührendste Delikatesse, bald die hef-

tigste Gewalt der Instrumente die Seele durchdringt, — denn der grosse Tonkünstler Herr Haydn, der als Kapellmeister in fürstlichen Diensten steht, dirigirt dieselbe.“

[14] Vgl. oben S. 60 und Kap. IV. Anm 8.

[15] Theaterkalender 1781. S. 128. — 1783, S. 258 ff. — 1785, S. 202, 209 ff. Als neueinstudirt werden verzeichnet: Von Sedaine: „die unversehene Wette;“ von Goldoni: „die verstellte Kranke;“ von Gozzi: „das öffentliche Geheimniss,“ übers. von Gotter, von Philidor: „der erste Schiffer,“ bearbeitet von Grossmann und Neefe. Th. Kal. 1781 S. XXXX.; von Monsigny: „der Deserteur;“ von Gretry: „der eifersüchtige Liebhaber;“ „die Freundschaft auf der Probe;“ „Lucile;“ „Samnitische Vermählungsfeier;“ „Erast und Lucinde;“ „Hausfreund;“ „der Hurone;“ von Cimarosa: „der Schmaus;“ von Galuppi: „der Landjunker und sein Sohn;“ von Guglielmi: „Robert und Kaliste;“ von Paisiello: „die eingebildeten Philosophen;“ „die Liebe unter den Handwerkern;“ Vgl. oben S. 60; Theat.-Kal. l. c.; von Hiller: „die verwandelten Weiber“ von Weisse; von G. Benda: „Romeo und Julie;“ von Kerpen: „Cephalus und Prokris“ Melodrama von Rammler; von Iffland: „Verbrechen aus Ehrsucht;“ „Albert von Thurneisen.“ — Ueber Neefe's „Sophonisbe“ gibt einen begeisterten Bericht die Abhandlung über das musikalische Drama A. M. Z. 1799, Nr. 23. Da heisst es S. 355: „Die schon vorhin erwähnte Scene, wo Sophonisbe sich auf die Rückkehr des Syphax vorbereitet, ist mit unbeschreiblicher Wärme bearbeitet. Der Tonsetzer erreichte hier ganz die Natur, drückte das Gefühl eines edlen, liebevollen und geliebten Weibes so herzlich aus, dass der Zuschauer mit Sophonisbe sich der Ankunft Syphaxens entgegen sehnen muss. — Als Sophonisbe den Giftbecher empfängt und nachher austrinkt, schildert der Komponist besonders glücklich den Streit der Natur mit der Liebe und dem Muthe der Heldin. Man möchte ihr den Todestrank vom Munde hinwegreissen. — Der Becher ist geleert. Sophonisbe eilt nach dem Tempel, wo auf ihr Geheiss die Priester mit dem Todtenopfer beschäftigt sind. Der Chor der Priester beginnt. Das Erhabene dieses Gesanges lässt sich nicht beschreiben — es ist seelenerschütternd.“ — Neefe's „Adelheit von Veltheim“ übrigens hatte einen ähnlichen Inhalt wie Mozart's „Entführung.“ Der Text war von Grossmann und wird Cramers Mag. II. 2 S. 1057 über den Breznerschen gesetzt.

Sie war sehr beliebt, wurde überall bei vollem Hause oft gegeben. Vgl. Ephemeriden II. S. 423 V. 15.

[16] Vgl. Theaterkal. 1783 S. 259 und Reichard's musikalisches Kunstmagazin Berlin 1782, I. 2. Stück.

[17] Vgl. Theat. Kal. 1783 S. 260 und Jahn Mozart II. 82.

[18] Theat. Kal. 1785 S. 202, 209 ff.

[19] Theat. Kalend. a. a. O. Ueber eine Aufführung von „Clavigo" berichtet Neefe 1782 in Cramer's Magazin I. 1. S. 366

[20] Ueber die Böhmische Truppe vgl. zunächst den Theaterkalender von 1786 S. 126. — Zu bemerken ist übrigens, dass Max Franz ausser jenen tausend Ducaten wofür „auch nur die churfürstliche Loge frei war," zu gleicher Zeit noch Tausend Thaler an den Director Josephi in Münster zur Errichtung einer Gesellschaft aussetzte und diese Summe dann sogar als festgesetzten Gehalt bestimmte. Ephemeriden 1785 2. Bd. S. 10.

[21] Vgl. Theaterkal. 1786 S. 164 und da Ponte's Memoiren deutsch von Burckhardt (Gotha 1861) S. 105 ff. Uebrigens befindet sich im Text ein mir selbst unerklärlicher Irrthum. Nicht den Rè Teodoro, den Casti für Paisiello gemacht hat, sondern den „Baum der Diana" hat da Ponte neben dem Don Juan gedichtet und zwar für Martin im Jahre 1787. Vgl. S. 141 a. a. O.

[22] Dies Urtheil in den Ephemeriden 5. Bd. S. 237 ist freilich aus dem Sommer 1786, wo die Gesellschaft zu Pyrmont spielte. Allein es findet hinreichende Bestätigung durch ein ausführliches „Schreiben aus Cölln den 20. Jänner 1785" Ephemeriden I. S. 216 ff., aus dem wir zur Ergänzung noch Folgendes entnehmen. „Hier hat die Gesellschaft den ganzen Beifall des Publikums; ob auch der Kenner, ist eine andere Frage. Da die Anzahl ihrer Glieder nicht gering ist, sind immer der Guten zu wenig darunter," u. s. w. Das Repertoir weist von Bedeutung Folgendes auf: „Die Räuber. Otto von Wittelsbach. Julius von Tarent, zum erstenmal. — Johann von Schwaben. Die Scenen, worin der Bischof von Basel vorkömmt, waren abgekürzt oder weggelassen. Bischöfe gehören nach der Cöllnischen Aesthetik eben so wenig aufs Theater als ganz tugendhafte Charactere. — Kabale und Liebe von Schiller zum erstenmal. Der deutsche Hausvater von Gemmingen. — Die glücklichen Bettler, tragisch-komisches Märchen von Gozzi, zum erstenmal. — Günther von Schwarzburg zum erstenmal. Alceste vom Ritter Gluck.

Opern kann die Gesellschaft nicht so gut ausführen als Operetten. — Eifersucht auf der Probe. Die eingebildeten Philosophen. Robert und Kaliste. Die Kaminfeger. Die Entführung aus dem Serail, zum erstenmal. — Wann zwei sich zanken, freut sich der Dritte. Das Mädchen von Frascati. Es wäre zu wünschen, dass Herr Böhm statt der vielen italienischen Operettchen, deren Inhalt, die Musik abgerechnet, meist so fade und schaal ist, als er nur sein kann, mehr Trauer- und Schauspiele gäbe und seine Gesellschaft mit noch einigen dazu tauglichen Subjecten verstärkte." — Vgl. auch Ephem. a. a. O. S. 107 und 270. Zum Repertoir dieser Gesellschaft gehörte ferner Voltaires Alzire, Molière's junkerirender Philister und Beaumarchais' Mariage de Figaro. Ueber den beispiellosen Erfolg dieses Lustspiels, das bekanntlich Napoleon La révolution déjà en action nannte und von dem in jenen Jahren in allen Blättern ohne Ausnahme hundertmal die Rede ist, vgl. unter Anderm Theat. Kal. 1786 S. 80, 83, wo über die erste Aufführung in London berichtet wird. Ob diese Stücke schon damals auch in Bonn gegeben wurden, konnte ich nicht ermitteln. — Ueber Sarti's Fra due litiganti vgl. Jahn Mozart IV. 180 ff. 385.

[23] Theaterkalender 1787 S. 186. Von neuen Stücken sind zu verzeichnen: Sarti „der Hypochondrist;" vgl. da Ponte S. 114. Cimarosa „L'Italiana in Londra," Anfossi „Die Eifersucht auf der Probe," G. Benda „Die neue Emma und Walder."

[24] „Während dieser Zeit hatten wir das Unglück, unsern wahrhaft guten alten Churfürsten zu verlieren." A. M. Z. I. S. 360.

[25] Vgl. Theater Kalender von 1781 S. 36 und oben Kap. IV. Anm. 1.

[26] Die aus dem rheinischen Provinzialarchive durch den Herrn Geheimen-Archiv-Rath Lacomblet mit dankenswerther Bereitwilligkeit mitgetheilte Abschrift eines Berichtes ddto. Bonn 23. Februar 1784, worin der Obristhofmeister Graf Sigismund von Salm-Reiffenstein, der nach dem Verzeichniss der Mus. Corr. von 1791 S. 31 Intendant der „Kabinetskapellen- und Hofmusik" war, eine von Ludwig van Beethoven unterm 15. Februar ej. überreichte Bittschrift befürwortet, lautet so:

„Zu gehorsamster dessen Befolgung ohnverhalten unterthänigst, was gestalten des Supplicanten Vatter bereits 29 und Gross-Vatter in die 46 Jahr Ew. Churfürstlichen

Gnaden und Höchst Dero Vorfahren gedienet, Supplicant auch nach vorgegangener genugsamer Erprüfung und gefundener sattsamen Fähigkeit zu der Hof-Orgel, welche er bei oft überkommender Abwesenheit des Organisten Nefe bald zu der Comödien prob, bald sonsten ohnehin öfters tractiret, und führohin in solchem Fall tractiren wird, Ew. Churfürstlichen Gnaden auch für dessen Besorgniss und etwaiger Subsistenz (welche sein Vater ihm länger herzureichen ganz ausser Stand ist) die gnädigste Zusage gethan; also bei des unterthänigst-ohnzielsezlichen Dafürhaltens, dass in Folge obangeführter Ursachen Supplicant wohl verdiene, mit der Adjunction zu der Hof-Orgel nebst einer kleinen von Ew. Churfürstl. ihm mildest beizulegenden Zulage begnädiget zu werden.“

Canzlei-Vermerk dazu: „ad sup. Lud. van Beethoven beruhet. Bonn den 29. Febr. 1784.“ — Dr. Müller sagt A. M. Z. XXIX. 347. „Im 14. Jahre ward er Cembalist im Orchester d. i. der bei Symphonien den Generalbass begleitet.“ Ich habe darüber weiter nichts gefunden. In der Mus. Corr. von 1791 S. 222 aber heisst es: „Clavier-Concerte spielt Herr Ludwig van Beethoven und Herr Neefe accompagnirt bei Hofe, im Theater und in Concerten.“

[27] Vgl. oben S. 52. und Rhein. Antiqu. III. 7 S. 576, 592, ff.

Zum siebenten Kapitel.

[1] Die wesentlichen Daten sowohl über die Persönlichkeit als über die Regierung dieses letzten Churfürsten sind genommen aus der bereits Cap. III. Anm. 4 citirten Schrift: Maximilian Franz, von Franz Eugen Reichsfreiherrn von Seida und Landensberg. Ich werde künftig nur Seida citiren. — Vgl. ausserdem Vehse. Geschichte der geistlichen Höfe. Köln.

[2] Briefe eines reisenden Franzosen I. 418. „Als ihr Sohn Maximilian Coadjutor des Deutschmeisterthums ward und das Gelübde der Keuschheit ablegen musste, bedung sie sich vom Pabst ausdrücklich, dass er von diesem Gelübde dispensirt sein sollte, sobald er den Orden verlassen und sich begatten wollte.“ — Vgl. auch Seida S. 12:

„Zwar hätte er kraft einer päbstlichen noch von Marien Theresien ausgewirkten Bulle seine geistlichen Würden ohne diese Einsegnung 10 Jahre lang besitzen können: aber er dachte zu gross und zu edel, um dem orthodoxen Domcapitel und den Landständen ein Aergerniss zu geben." — Rheinischer Antiquar. III. 7. S. 536 ff. 555. 575. — Vgl. auch Geschichte der deutschen Bühne im Th. Kalend. 1781 S. 129. Auch C. J. Weber sagt in Deutschland oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen 1828 VI. S. 727: „Unter seinem letzten Fürsten war Bonn für manche die angenehmste Stadt des Rheins; denn Chufürst Max dachte so helle wie sein Bruder Joseph und in mancher Hinsicht besser. Mir ist kein Fürst von dieser liebenswürdigen Einfachheit im Bunde mit Geist, Kenntnissen und ungemein viel Witz bekannt wie Max gewesen ist. Sicher hielt ihn kein Fremder für den Fürsten des Landes, wenn er ihn in Gesellschaft sah, und noch weniger für den Sohn Maria Theresens; er sprach vom Kaiserhofe und den Bourbons — als ob sie ihn nicht näher angingen als mich. Ich wette, der Rector Magnificus zu Bonn ist in Gesellschaft eher herauszufinden als Max der Churfürst von Cöln, der Fürstbischof von Münster, der Deutschmeister, der Erzherzog und Oheim des Kaisers."

[3] Scherr. Blücher I. S. 163. Uebrigens sagt Seida S. 28 ausdrücklich: „Seine geistlichen Functionen verrichtete Er mit erbaulicher Andacht und statt — wie es gewönlich ist — hierin eines Unterrichts zu bedürfen, belehrte und leitete Er diejenigen, die sich mit ihm in diese Feierlichkeiten theilen mussten." — Schlossers Weltgeschichte XVI. S. 367. — Seida S. 13, 16. — K. Risbeck, Briefe eines reisenden Franzosen II. S. 528 ff. — Georg Forster, Reise am Niederrhein 1791.

[4] Seida S. 17, 107 ff. — Rhein. Antiquar. l. c. 584, 590 591.

[5] Mém. sur la vie de Marie Antoinette ch. 5 p. 105, mitgeth. bei Jahn Mozart III. 49 Anm. Im Original des Briefes von Mozart, der sich in Salzburg im Mozarteum befindet, sind die Worte „Erzherzog" und „Dummheit" mit Chiffern geschrieben. — Wegeler S. 59. Seida S. 12. Vorerinnerung S. 2. — S. 16, 25, 21. Scherr Blücher a. angef. Ort.

[6] Müller Geschichte Bonn's S. 225. — Wegeler S. 59. Rhein. Ant. III 7 S. 578. Hennes Andenken an B. Fischenich. Cotta 1841, S. 2. Fischenich, der 1790 als 22jähriger

Jüngling an die Universität berufen wurde, musste auf Max Franzens Anordnung erst einige Jahre zur Vollendung seiner Ausbildung reisen. — Seida S. 30, 18, 35.

[7] Jahn Mozart I. S. 37 ff. 39, 239, III. 48. — Dittersdorf's Selbstbiographie S. 230 ff.

[8] Musikalische Monatschrift II. Stück 1792 S. 57. — Jahns Mozart III. 46, 56. IV. 109. — Musik. Corresp. der filharmonischen Gesellschaft 1790 S. 27. — A. M. Z. XV. S. 66. — Dittersdorf l. c. — A. M. Z. XV. S. 667.

[9] Cramer's Magaz. II. S. 2959. — Der Herzog Albrecht war wohl der von Sachsen-Teschen, der Mann von Max Franzens Schwester, späterer Reichs-Feldmarschall. — Rhein. Antiquar. III. 7 S. 576. — Theat. Kal. 1791 S. 13 bei Gelegenheit des Abdruckes eines Prologs, den Neefe zur Wiedereröffnung des Nationaltheaters verfasst hatte. — Musik. Corr. 1791 S. 382. — Auch ebendort S. 222 heisst es: „Seine Churfürstliche Durchlaucht zu Köln spielen jetzt sehr selten die Bratsche. Wohl aber amüsiren sie sich mit Opern am Clavier und bei einer schwachen Violinbegleitung. Die meisten Arien singt der Churfürst selbst, und überhaupt ist er ein fertiger Partiturenleser und genauer Beurtheiler.“ — „Seine Stimme war männlich, helle und deutlich, seine Mundart etwas Oesterreichisch,“ sagt Seida S. 24 im Gegensatz zu Mozart oben S. 157, der ihm einen geschwollenen Hals und ein ewiges Falset zuschrieb, wo wir dann, da der Churfürst ebenfalls von ungeheurer Corpulenz war, die Wiederholung des widrigen Bildes von Clemens VII. gehabt hätten, wie er mit seinen Capellisten ustulirte. — Auch Mus. Corr. 1791 S. 24. „Zum Verzeichnisse der musikalischen Erdengötter“ heisst es: „[1]) Churfürst von Cölln und Hoch- und Deutschmeister ist grosser Tonkenner, spielt selbst die Bratsche.“

Zum achten Kapitel.

[1] In wiefern dieses Urtheil, das auf eigener Anschauung der Verhältnisse beruht, aber Manchem gar zu streng erscheinen mag, in gewissen Dingen auch für die Vergangenheit zu modifiziren und vielleicht für die Gegenwart bereits in manchem Punkte zu beschränken wäre, ist hier nicht zu erörtern.

[2] Nach meiner Ansicht ist nirgend in einer Gesammtgeschichte der Musik genügend erklärt oder auch nur besonders darauf hingewiesen worden, welchen besonderen Umständen Oesterreich es verdankte, dass es in jener Zeit eine ähnliche Bedeutung in der Musik gewann, wie der Norden und Westen Deutschlands für die Dichtkunst besitzt. Es ist dies eine Lücke nicht bloss in den historischen und ästhetischen Werken über Musik, sondern überhaupt in jenen Versuchen, die Geschichte des menschlichen Geistes in ihren Grundzügen anzudeuten. Auch Vischer zeigt (trotz Köstlin) in seiner Aesthetik diesen Mangel, so sehr er sein Augenmerk auf die Einreihung der Musik in die gesammte Geistesentwicklung der Menschheit gerichtet hatte. Der leise Versuch nun, der im Text gemacht wird, auf die Ursachen dieser Blüthe der Musik in Oesterreich hinzudeuten, — denn jede Kunst beschäftigt gewisse Seiten unsers Wesens vorzugsweise und wo diese am reichsten entwickelt sind, wird gerade sie blühen, — kann um so weniger auf Vollständigkeit Anspruch machen, als ja hier das Ganze nur als Beiwerk eines andern Zweckes erscheint. Allein abgesehen davon, dass derselbe vielleicht durch Hinweisung auf entscheidende Punkte auch Andere anregt, der Sache näher nachzuforschen, wird er zur Genüge darthun, wie wichtig innerhalb der Kunst die Erforschung der Volksindividualität ist und wie wichtig überhaupt in der modernen Wissenschaft auch die Geschichte und Aesthetik der Musik ist. Selbstredend kann es nur dem eigentlichen Musiker gelingen, über diese Dinge Aufschlüsse zu geben, die dann der Geschichte des menschlichen Geistes und der Kenntniss des Wesens der verschiedenen Völker überhaupt zu Gute kommen. Wie die Seelenstimmungen ganzer Völker und Epochen, jener so wichtige Urgrund alles menschlichen Treibens, eigentlich beschaffen sind, wird nur die Wissenschaft der Musik mit vollgültigem Entscheid festzustellen vermögen. Vgl. auch die treffenden Worte in Chrysanders Jahrbüchern (Breitkopf und Härtel 1863) Einleitung S. 10 ff und weiter unten Kap. IX Anm. 6.

[3] Eine äusserst anschauliche Darstellung dieses Wesens der slavischen Völker, die mir übrigens ebenfalls aus vielfacher Anschauung bekannt sind, hat Moritz Hartmann in seiner Erzählung „der Hetman“ (Orion. Hamburg. Hoffmann und Campe. I. 1 S. 14 ff.) gegeben.

[4] Es wären leicht viele Beweise beizubringen, dass mancher Andere die gleiche Beobachtung gemacht hat

Ich begnüge mich, ein sicheres Zeugniss aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu geben und zwar von Schubart, der in seinem Urtheil über Musik oftmals sehr treffend ist. „Keine seiner Provinzen, vielleicht keine in ganz Deutschland that es Böhmen in der Musik zuvor. Man legte daselbst sogar auf den Dörfern Singschulen an und betrieb sonderlich die blasenden Instrumente mit solchem Eifer, dass die Böhmen hierin bis auf diese Stunde nicht nur Welschland, sondern sogar das übrige Deutschland übertreffen. Was aber das Wichtigste ist, so bildeten sich die Böhmen einen ganz eigenen Geschmack in der Musik, der voller Anmuth und Eigenthümlichkeit ist; nur nähert er sich in etwas dem Komischen. Der böhmische Kammerstyl ist unstreitig der schönste in der Welt. Man höre einen Zug „Prager Studenten“ [so nannte man damals die umherziehenden böhmischen Musikanten] Symphonien, Sonaten, kleine Parthien, Märsche, Menuets und Schleifer vortragen; — welche Harmonie und Rundung des Vortrages, welche Einheit, welcher Tonflug!“ Aesth. der Tonk. S. 75. Vgl. auch S. 248 über die Polen. Was für musikalische Ungarn auch in Wien waren, darüber vgl. Schindler I. 73 und Lenz Beethoven IV. 8 Anm.: „Der Graf Brunswick von Pesth übertraf sowohl an Ton als an geistiger Conception den Wiener Violoncellisten Linke bei weitem. Beethoven sagte: Brunswick ist der einzige der den Ton zu anatomiren versteht.“ Nach der Mittheilung von Schindler.

[5] Sowohl Haydn und Mozart wie Beethoven haben eine Reihe slavischer Volksweisen in ihren Compositionen verwendet und zwar that das Beethoven mit Vorliebe. Vgl. z. B. die drei Rasumowskyschen Streichquartette Op. 59, die durchweg auf russischen Nationalmelodien oder doch denselben ähnlichen Motiven beruhen. Der eigentliche Held der slavischen oder vielmehr der ungarischen Volksweise aber ist bekanntlich Franz Schubert.

[6] Auch Leibniz, obwohl der Sohn eines Leipziger Professors, dessen Familie seit mehr als hundert Jahren in Sachsen ansässig war, gehört hierher; wie er denn auch selbst sagt: sein Name sei slavisch. Merkwürdiger Weise hat dies wie ich aus einer Kritik in der Allg. Zeitung J. 1864, Nr. 27 Beil. erfahre, bereits der Franzose Foucher de Careil im IV. Band seiner Oeuvres de Leibniz also ausgesprochen: „Trois éléments concourent á la politique de Leibniz. Deux nous sont connus. Ce sont l’élément

germanique et l'élément chrétien. — Un troisième élément moins connu et que nous avons découvert, resterait à déterminer et peut dès à présent figurer en ligne de compte dans une certaine mésure. C'est l'élément slave, représenté au dix-septième siècle par Pierre le Grand et Leibniz." Und wenn er dann diese beiden eine Art von Todtengespräch führen lässt: „Wir sind beide Slaven, der eine von uns hat der Barbarei das grösste Reich der Welt abgerungen, der andere hat durch seine Wissenschaft ein nicht weniger unermessliches Königreich gegründet; Deutschland darf nicht stolz sein, es ist nicht ein rein deutsches Genie, das ich mit in die Welt brachte, es war das Genie der slavischen Race, welches mit mir ins Leben trat in dem Vaterland der Scholastik," — so ist das nicht „ein gar so grossartiger Unsinn, den so ein Franzos unter dem rhetorischen Bombast seiner Sprache verstecken kann," und nicht so bloss „ein leeres Geschwätz ohne allen Grund, ohne den mindesten thatsächlichen Anhaltspunkt," wie jener Recensent der neuen Ausgabe der Werke von Leibniz sagt. Denn hier handelt es sich nicht darum, ob Leibniz's Eltern direkt Slaven waren, sondern dass das ganze sächsische Land das Slavische als Grundelement besitzt; und es ist durchaus nicht ohne Verstand, dass jener Franzose das universelle Wesen des grossen Philosophen diesem Umstand mit zuschreibt. Es scheint, dass gerade die Mischung der Racen einen freieren Weltblick und vor Allem die praktische Durchführung der Ideen, die die ganze Menschheit angehen, begünstigt. Es dürfte sich dasselbe auch bei den alten Philosophen, Staatsmännern u. s. w. wieder finden. Aristoteles und Alexander!

[7] Ohne diesen vollkommen unerschöpflichen Schatz rein musikalischer Formen wäre unsere Kunst schon längst in Armuth und leeres Phrasengeklingel versunken. Otto Lindner (zur Tonkunst S. 106) meint sogar: „Man könnte fast behaupten, wer seine [Bachs] Schöpfungen in ihrem ganzen Umfange erkannt hat, der findet bei einiger Beobachtungsgabe nach ihm nichts wesentlich Neues mehr in der Musik." Und in Bezug auf formelle Combination dürfte das wohl gleicherweise im Harmonischen wie im Rhythmischen und Melodischen wahr sein. Nur in der sinnvollen Anwendung dieser Dinge haben die Nachfolger Bach übertroffen, weil ihnen der Sinn des Lebens tiefer aufging.

[8] Gluck brachte es zeitlebens nicht einmal zu einem richtigen Deutsch. Er radebrechte in komischer Weise

czechisch, italienisch, französisch und deutsch durcheinander. Vgl. Dittersdorf's Selbstbiographie S. 53.

[9] Vgl. über diesen Punkt mein Buch: „Der Geist der Tonkunst.“ (Frankf. Sauerländer 1861) S. 58, woselbst auch Beispiele von direkten Anklängen an ungarische Musik angegeben sind, die sich leicht vermehren lassen.

[10] Vgl. die von Rochlitz A. M. Z. I. S. 22 g. mitgetheilten Anekdoten, wonach der König von Preussen Mozart bei seinem Aufenthalt in Berlin i. J. 1789 eine Kapellmeisterstelle mit 3000 Thr. Gehalt angeboten und warum Mozart nachher seinem Kaiser gegenüber auf die Annahme jenes Anerbietens verzichtet habe. Sicherlich aber war es das Gefühl, dass er in dem nüchtern-protestantisch-puritanischen Berlin von damals nicht gedeihen könne, was ihn in Wien trotz der widrigen persönlichen Verhältnisse zurückhielt. Näheres über die Wiener Musik s. im folg. Kap.

[11] Dass in einem ähnlichen Verhältniss Beethoven und Schiller stehen, werden wir noch vielfach erfahren. Es deutet auf die alleroberflächlichste Kenntniss dieser Künstler, wenn man, wie so häufig geschieht und oft nur, weil beide eines frühen Todes gestorben und Lieblinge der Nation sind, Schiller mit Mozart zusammenstellt. Ich glaube über diese Dinge bereits in der frühen Broschüre: Mozart. Ein Beitrag zur Aesth. der Tonk. Heidelberg 1860 und nachher in meinem „Geist der Tonkunst“ das Entscheidende angedeutet zu haben, gedenke es aber im Verlaufe dieser Biographie tiefer zu begründen. Vgl. auch A. M. Z. L. 548, eine rein äusserliche Vergleichung!

[12] Wie dies gemeint ist und dass hier unter „Geist“ nicht die Summe der menschlichen Fähigkeiten, nicht der Gegensatz zu „Leib“ sondern zum blossen Sinnen und Empfinden zu verstehen ist, wird sich später zeigen. Auch Händel und Bach wie Gluck, Haydn und Mozart haben deutschen Geist; und doch ist es eine ganz andere, viel tiefer dem Bewusstsein erschlossene Welt des Geistes, die ein Beethoven als Repräsentant unserer Zeit vertritt.

Zum neunten Kapitel.

[1] Wegeler S. 11. Im September 1787 unterschreibt sich Beethoven in einem Briefe: „Hoforganist des Churfürsten

von Cöln.“ Auch Dr. Müller A. M. Z. XXIX. S. 345 sagt: „im 16. Jahre wurde er Hoforganist.“ Uebrigens nennt ihn Neefe in seinem Bericht in der Berlinischen Musik Ztg. 1793 Nr. 39: „Zweiter Hoforganist.“ — In den Ephemeriden I. 206 sagt ein Berichterstatter aus Wien 1785, der über Neefe's Biographie der Caroline Grossmann und das derselben vorstehende Portrait nach Tischbein berichtet: „Unter der jetzigen Regierung ward ihm [Neefe] die Hälfte seines Gehaltes gestrichen [vielleicht gerade um damit den neu ernannten Collegen zu besolden,] und er wollte sich eben nach einem Engagement beim Theater wieder umsehen, als ihm nach näherer Kenntniss seiner Verdienste der volle Gehalt wieder gereicht wurde.“ — Als Compositionen jener Zeit sind hier einstweilen zu nennen: „Drei Originalquartette für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell“ — componirt im Alter von 13 Jahren — und ein „Trio für Piano-Forte, Violine und Violoncell“ in Es, componirt mit 15 Jahren und nach ihm selbst „höchste Versuche in der freien Schreibart“!

[2] Wegeler S. 13 ff. — Schlosser S. 36. — Cramer's Magazin I. 1 S. 383. — Uebrigens sind auch artige Beethoven'sche Variationen zu 4 Händen über ein Thema des Grafen vorhanden. — Vgl. auch oben S. 141.

[3] Schindler I. 211, 18. Müller Geschichte der Stadt Bonn. S. 233 spricht von der „goldenen Zeit der väterlichen Regierung der Churfürsten.“ — Wegeler S. 14.

[4] Die vornehmsten europäischen Reisen etc. ausgefertiget von Gottlob Friedrich Krebel. Hamburg 1783. I. S. 51.

[5] Kramer's Magazin I. 1. S. 352.

[6] Georg Forster, Burney. —. Caroline Pichler Denkwürdigk. I. — Hormeyr Gesch. Wien's V. — Schon Schubart berichtet (Aesth.) „Die deutsche Musik machte zuerst unter Carl VI. Epoche. Seit der Zeit hat Wien die italienische Fessel ganz und gar abgeschüttelt und sich im Kirchen-, Theater-, Mimischen-, Kammer- und Volksstyl eine Eigenthümlichkeit errungen, welche der Ausländer mit stillem Neide bewundert. Gründlichkeit ohne Pedanterie, Anmuth im Ganzen, noch mehr in einzelnen Theilen, immer lachendes Colorit, grosses Verständniss der blasenden Instrumente, vielleicht etwas zu viel komisches Salz sind der Charakter der Wiener Schule.“ — Vgl. auch einen Brief aus Wien vom Jahre 1783 in Forkel's Mus. Alm. 1784 S. 189: „Unsere hiesigen Tonkünstler fangen jetzt aufs neue wieder an, sich den Kopf über die Frage zu zer-

brechen, woher es doch komme, dass ihre Musik im ganzen Norden so durchgängig gefalle, hingegen die aus den erwähnten Gegenden in Wien so wenig. Ich war vor einigen Tagen bei einer solchen Unterredung gegenwärtig, wo man die Frage pro und contra untersuchte, muss aber gestehen, dass mich so wenig die Gründe des pro noch des contra erbaut haben. Der eine suchte die Ursache in unserm Klima, welches seiner Meinung nach dem italienischen sehr nahe komme; das nördlichere, sächsische etc. hingegen sei schon viel kälter und bringe daher in der dasigen Musik die steife Regelmässigkeit und die übertriebene Künstelei hervor, die man insbesondere den Berlinischen und Niedersächsischen Tonkünstlern vorwerfe. Ueber manche von den vorgebrachten Ursachen war die Gesellschaft nicht einig, und einige wollten behaupten, die nördlicheren Gegenden hätten ihres kältern Klima ungeachtet doch von jeher sehr hervorragende Tonkünstler gehabt, denen man in der That nichts weniger als steife Regelmässigkeit und übertriebene Künstelei vorwerfen könne. Hasse, Graun, Bach, Händel etc wurden als Beispiele angeführt. Aber sie sollten das Nasenrümpfen der jungen Herren Virtuosen gesehen haben, als sie diese veralterte Knasterbärte (wie sie sie zu nennen belieben) anführen hörten. Nein, schreien sie beinahe unmuthig, um unsere Musik ist es doch ein ganz anderes Ding; diese ergötzt, belustigt und nimmt den Zuhörer ganz ein, jene hingegen macht traurig, gähnen, ist langweilig und unterhält den Zuhörer so wenig, dass er am Ende des Stückes fast meistens seine verlorne Zeit bedauert. Ich hatte bisher bloss zugehört, allein bei dieser letztern Aeusserung, die nach meinen musikalischen Begriffen wahre Kunstlästerung war, öffnete sich das Schloss meiner Lippen ebenfalls und ich sagte mit ziemlich lauter Stimme und fast mit etwas Unwillen, dass freilich die Stücke jener alten Graubärte nicht bloss für kenntnisslose Liebhaber, die vielleicht in ihrem Leben keine andere als Operettenmusik gehört hätten, gemacht wären, dass sie aber für den Kenner, der in einem Kunstwerke Ordnung, Plan, Zusammenhang aller einzelnen Theile, Ausdruck edler Gefühle etc. verlange, eine weit bessere Unterhaltung des Geistes seien, als man, wenn die Sache nur so obenhin betrachtet werde, gemeiniglich glaube. Sie schüttelten die Köpfe und schienen mich meines altväterischen Geschmackes wegen zu bedauern. Den Beschluss machte eine wiederholte Lobrede der Wiener Musik, die man denn für

singend, gefällig, lachend und sprechend erkannte und nur bedauerte, dass es in Wien nicht mit allen Künsten und Wissenschaften so gut stehe wie mit der Musik, weil alsdann Wien unfehlbar das Athen von Europa sein würde. Wobei noch oft erwähnt wurde, wie die Wiener Eitelkeit schon öfter laut erwähnt hat, dass es uns keineswegs an Hassen, Graunen, Bachen, Händeln fehle, wohl aber an Rammlern." Semper idem! — Vgl. auch A. M. Z. I. 62.

[7] Mozart war 1778 in Mannheim und hatte dort die Bekanntschaft gemacht mit Aloysia Weber, der Tochter des Theatercopisten Weber, eines Bruders vom Vater Carl Maria von Weber's. In der Gluth seiner Leidenschaft hatte er nun seinem verständigen Vater den Vorschlag gemacht, mit dem alten Weber und seinen beiden Töchtern — aber nicht Constanze, die später seine Frau wurde — nach Italien zu reisen, worüber der practische alte Herr nahezu den Verstand verlor. In Treue und Liebe für seinen Sohn fand er aber doch bald das richtige Wort für den liebenden Jüngling und schrieb jenen welthistorischen langen, langen Brief, in dem es unter Anderm heisst: „Fort mit dir nach Paris und das bald, setze dich grossen Leuten an die Seite — aut Caesar aut nihil! Der einzige Gedanke Paris zu sehen hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen." Der Brief befindet sich im Mozarteum zu Salzburg, und ist abgedruckt bei O. Jahn Mozart II. 527 ff.

[8] Seida, Maximilian Franz S. 25. — Jahn Mozart III. 306 sagt „im Winter 1786." Allein wir werden sehen, dass nur das Frühjahr 1787 die Zeit gewesen sein kann, wo Beethoven in Wien war. In Cramer's Magazin II. 2. S. 1385 berichtet nämlich Neefe am 8. April 1787 über Bonn und die dortigen Virtuosen: „Der junge Herr Baron v. Gudenau spielt auch brav Clavier, und ausser dem jungen Beethoven verdienen noch u. s. w." Er würde, wenn Beethoven damals bereits abgereist wäre, unzweifelhaft hinzugefügt haben „der augenblicklich in Wien ist, um bei Mozart die Composition zu studiren," oder dgl. Wie er denn nach der vollständigen Uebersiedlung seines frühern Schülers nach Wien, die Neefe natürlich auch nur für eine zeitweilige Reise halten konnte, in die Berlin. Musik. Ztg. 1793 Nr. 39 sogleich berichtet: „Im November vorigen Jahres reiste Ludwig van Beethoven — nach Wien zu Haydn, um sich unter dessen Leitung in der Setzkunst mehr zu vervollkommnen." — Uebrigens stimmen alle Biographen

darin überein, dass der erste Aufenthalt Beethoven's in Wien ein kurzer gewesen sei, und wir werden sehen, dass der Zeitpunkt seines Endes genau bestimmt ist. Auch kann man von Neefe, der sich als einen durchaus rechtlichen Mann erweist, nicht vermuthen, dass er jene erste Studienreise absichtlich verschwiegen habe, etwa weil er nicht wollte, dass ein Anderer als Lehrer seines Schülers genannt werde. Vielmehr werden wir seine Verehrung für Mozart so gross finden, dass er sich nicht schämen konnte, einen seiner Schüler diesem „Obercollegen" zu überlassen.

[9] Der reisende Franzos erzählt seine Reise I. 241 ff. 253, 266. Auch Krebel I. S. 43 gibt nur 250000 Einwohner für damals an.

[10] Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien etc. Amsterdam 1810, I. S. 368.

[11] Kaspar Risbeck's Briefe, I. 379, 353.

[12] Dittersdorf Selbstbiographie S. 241 ff. Reichard's Theaterkalender für 1788. — Jahn Mozart IV. 292. Ueber das „Burgtheater-Repertoir" jener Tage vgl. den Aufsatz in den „Recensionen für Theater und Musik" Wien 1863 Nr. 44. Es waren Stücke von Schröder, Jünger, Gotter, Stefanie, Weidmann, Iffland und Ziegler, was aufgeführt wurde; sodann „Othello" und „Coriolan;" auch „Clavigo" wird genannt mit Lange, Mozart's Schwager, in der Titelrolle, Stefanie d. J. als Carlos und Brockmann als Beaumarchais. Vgl. auch Lange's Selbstbiographie Wien 1808.

[13] Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri von Ignaz von Mosel. Wien 1827 S. 93.

Zum zehnten Kapitel.

[1] Jahn Mozart III. 306. — A. M. Z. I. 480.

[2] Wegeler S. 14. Auch Dr. Müller (A. M. Z. XXIX. 347) erzählt die Anecdote, aber kürzer und mit kleinen Irrthümern. — Neefe in Cramer's Mag. I. 1 S. 384. 1783 nennt Heller einen „guten Sänger, welcher auch bisweilen componirt." Ueber Lucchesi vgl. oben das III. Cap. S. 65 Schindler I. S. 7 druckt die Notation des ersten Versikels dieser Lamentationen ab und fügt hinzu: „Jene die mit dem Rituale der katholischen Kirche bekannt sind, werden

alsbald errathen, dass es sich in unserm Falle um nichts anders handelt, als um Ausschmückung der monotonen in drei ziemlich ausgedehnte „Leetiones“ zerfallenden Lamentationen vermittelst mannigfaltiger Figurationen mit sanftem Registerzug, ganz in derselben Weise wie die Präfation im Hochamte vom Organisten begleitet wird, deren Notation von der hier vorstehenden nur wenig abweicht. Es versteht sich, dass der begleitende Organist sich keiner harmonischen Extravaganz schuldig machen soll, wie es Sache und Ort erheischen. Dies war jedoch nach Beethoven's Mittheilung in Bonn wirklich der Fall.“ — Beethoven, der sich dieses Spasses gern erinnerte, drückte sich in späterer Zeit wegen Heller's Anklage so aus: „dass ihm der Churfürst einen gnädigen Verweis gegeben und für die Zukunft dergleichen Geniestreiche untersagt habe.“

[3] Seyfried schmückt im Anhang zu Beethoven's Studien (S. 4 Anm.) die Erzählung von der Begegnung noch folgendermassen aus: — — „da erbath sich der ehrgeizige Jüngling ein Originalthema. Mozart murmelte: „Na warte, dich will ich schon erwischen!“ und notirte flugs ein chromatisches Fugenmotiv, worin al rovescio zugleich das Contrasubject zu einer Doppelfuge verborgen lag. Aber wer sich nicht beirren liess, war unser Beethoven. Er bearbeitete seine Aufgabe, deren geheimen Sinn er sogleich errieth, beinahe Dreiviertelstunden hindurch so strenge, mit solcher Originalität und wahrhaft genial, dass sein erstaunter Zuhörer immer aufmerksamer wurde, den Athem einhielt, dann leise auf den Zehen in das offene Nebenzimmer schlich und seinen dort versammelten Freunden mit funkelnden Augen zuflüsterte: „Auf diesen hier gebt Acht! der wird euch einmal etwas erzählen!“ — Auch der Dr. Müller erzählt A. M. Z. XXIX. 347: „Bis dahin war seine Spielart bloss kräftig rauh, ohne Feinheit, aber schon unendlich reich an neuen phantastischen Formen. Er wurde allgemein bewundert.“

[4] Schindler I. 15. Aus dieser Begegnung hat Wolfgang Müller von Königswinter in seiner Novelle „Furioso“ in den Erzählungen eines rheinischen Chronisten (Leipzig, Brockhaus 1861) eine lange Geschichte gedichtet, deren Einzelnheiten übrigens durchaus der historischen Begründung noch bedürfen.

[5] Wegeler S. 86. — Musikal. Corresp. der filharm. Ges. 1791 S. 380. Wegeler S. 17. Uebrigens scheint Wegeler diesmal ohne weiteres Nachdenken die Aeusserung

des Dr. Müller A. M. Z. XXIX. S. 347 nachgeschrieben zu haben.

[6] Ueber Mozart's Clavierspiel liegen unzählige Berichte vor: Vgl. Jahn III. 12, 16, 51. ff. 66, 202 ff. 291, 461. IV. 288, 469, 479. Besonders von seiner Improvisation, ein Feld worauf ja auch Beethoven das Höchste leistete, werden wahre Wunderdinge berichtet. „Dies war für mich,“ erzählt ein alter Regenschori in seinen Lebenserrinnerungen, „eine neue Schöpfung mit ganz anderem Wesen, als ich bisher zu hören und zu sehen gewohnt war. Den kühnen Flug seiner Phantasie bis zu den höchsten Regionen und wieder in die Tiefen des Abgrunds konnte auch der erfahrenste Meister in der Musik nicht genug bewundern und anstaunen. Noch jetzt, ein Greis, höre ich diese himmlischen, unvergesslichen Harmonien in mir ertönen und gehe mit der vollsten Ueberzeugung zu Grabe, dass es nur einen Mozart gegeben habe.“

[7] „Dann schien dieser zerstreute Mensch ein ganz anderes, schien ein höheres Wesen zu werden. Dann spannte sich sein Geist, und seine Aufmerksamkeit richtete sich auf den einen Gegenstand, für den er geboren war, auf die Harmonie der Töne.“ Schlichtegroll's Nekrolog 1791. — „Da änderte sich sein ganzes Antlitz, ernst und gesammelt ruhte dann sein Auge; in jeder Muskelbewegung drückte sich die Empfindung aus, welche er durch sein Spiel vortrug und in dem Zuhörer so mächtig wieder zu erwecken wusste.“ Leben des k. k. Kapellmeisters W. A. Mozart, nach Original-Quellen beschrieben von Franz Niemtschek. Prag, 1798 S. 44 — Jahn III. 465. — Daneben denke man sich den gedrungen kräftigen Bau Beethoven's — vgl. oben Cap. V. Anm. 17, — der auch in der schmächtigen Jugend sich verrieth, und in einem sonst unentwickelten Gesicht, wie es die Silhouette bei Wegeler zeigt, ein Paar Feueraugen deren sprühender Glanz ungestümen Unabhängigkeitsdrang aussprach und den Zopf, in den sein Haar damals noch eingezwängt wurde, völlig Lügen strafte. Trotzig wild wie ein jugendlicher Wiking schaute dieser Urgermane schon damals aus. Ein grösserer Gegensatz zu dem sanft liebenswürdigen Mozart lässt sich allerdings nicht wohl denken.

[8] Von der Art, wie Mozart fremde Künstler empfing, wollen wir nur ein Beispiel anführen. Der junge Gyrowetz erzählt Selbstbiographie Wien 1848 S. 10 von seinem Eintritt in Wien, wo er sogleich in einer grossen Gesellschaft die berühmtesten Meister der Kaiserstadt kennen lernte,

das Folgende, das zu bezeichnend ist, als dass es hier fehlen dürfte. „Der gutmüthigste unter ihnen schien Mozart zu sein; er betrachtete den noch sehr jungen Gyrowetz mit einer so antheilnehmenden Miene, als wollte er sagen: Armer junger Mensch, du betrittst zum erstenmal den Pfad der grossen Welt und erwartest mit Bangigkeit von deinem Schicksale die Ergebnisse der künftigen Zeit! — Dieser sein Anblick machte einen sehr grossen Eindruck auf das Gemüth des jungen Gyrowetz, und sein Herz war ihm seit jenem Augenblick gänzlich zugethan. Haydn lächelte etwas schalkhaft, Dittersdorf war ernst, Albrechtsberger schien ganz gleichgiltig, Giarnovichi war etwas finster, aber doch gutmüthig. — So lebte nun Gyrowetz in Wien — und besuchte die ausgezeichneten Tondichter und Musiker, um durch deren Rath und Andeutung sein weiteres Fortkommen zu finden. Er besuchte in dieser Hinsicht Mozart, von welchem er auf das freundlichste empfangen wurde. Aufgemuntert durch dessen Leutseligkeit und Gutmüthigkeit bat er ihn, einen Blick auf seine jugendlichen Arbeiten, welche in 6 Symphonien bestanden, zu werfen und ihm darüber sein Urtheil zu sagen. Mozart als wahrer Menschenfreund willfahrte seiner Bitte, durchsah die Arbeiten, belobte sie und versprach dem jungen Künstler eine dieser Symphonien in seinem Concerte aufführen zu lassen. Die Symphonie wurde im Concertsaal auf der Mehlgrube durch das vollständige Theaterorchester aufgeführt und erhielt allgemeinen Beifall. Mozart nahm mit seiner angebornen Herzensgüte den jungen Künstler bei der Hand und stellte ihn als den Autor der Symphonie dem Publikum vor.“ — „Wie oft verwendete er sich mit Aufopferung für arme reisende Virtuosen! — Wie oft theilte er mit ihnen, wenn sie ohne Geld und Bekanntschaft nach Wien kamen, Wohnung, Tisch u. s. w.“ sagt auch Rochlitz A. M. Z. I. 1798 S. 47.

[9] Der Mann von Mozart's Jugendgeliebten Aloysia, der berühmte k. k. Hofschauspieler Joseph Lange erzählt in seiner „Biographie“ (Wien 1808) S. 171 Folgendes: „Nie war Mozart weniger in seinen Gesprächen und Handlungen für einen grossen Mann zu erkennen, als wenn er gerade mit einem wichtigen Werke beschäftiget war. Dann sprach er nicht nur verwirrt durcheinander, sondern machte mitunter Spässe einer Art, die man an ihm nicht gewohnt war; ja er vernachlässigte sich sogar absichtlich in seinem Betragen. Dabei schien er doch über nichts zu brüten und zu denken. Entweder verbarg er vorsätzlich aus nicht zu

enthüllenden Ursachen seine innere Anstrengung unter äusserer Frivolität, oder er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in scharfen Contrast zu bringen und durch eine Art von Selbstironie sich zu ergetzen. Ich begreife, dass ein so erhabener Künstler aus tiefer Verehrung für die Kunst seine Individualität gleichsam zum Spotte herabziehen und vernachlässigen könne." Besonders das Letzte ist eine der tiefsten psychologischen Bemerkungen, die je über Mozart gemacht worden sind, und konnte auch nur von einer echten Künstlernatur gemacht werden. Es ist unbegreiflich, wie O. Jahn, der die Betrachtung Lange's (Mozart II. 499) mittheilt, gerade den Schluss weglassen konnte; wie man denn auch im Uebrigen weder mit seinem Widerspruch gegen Lange's Meinung noch mit seiner eigenen Auslegung jener Thatsache irgend einverstanden sein kann. Vielmehr scheint mir Lange's Bemerkung auf der tiefsten Kenntniss nicht bloss Mozart's, sondern der künstlerischen Natur überhaupt zu beruhen. Gerade dieses Sich-Preisgeben und Aufopfern für die Sache ist etwas wahrhaft Erhabenes und Verehrenswürdiges an Mozart und nähert die echte Künstlernatur dem Heiligen, den Märtyrern der Religion. Ich selbst bin in meinem „Mozart" zwar halb und halb der Meinung Jahn's gefolgt. Das kam aber daher, dass ich jenen Schluss der Betrachtung Lange's nicht kannte und seine Biographie erst jetzt erhalten konnte. Uebrigens werden wir erfahren, dass Mozart gerade zur Zeit von Beethoven's Anwesenheit — und kaum je mehr als damals — mit einem wichtigen Werke beschäftiget war, und dies erklärt manches im Verkehr der beiden Genien.

[10] Musikalisches Wochenblatt 1791 S. 94 bei Jahn Mozart IV. 686. Im allgemeinen war übrigens auch Beethoven wie jede Natur, die den echten Kern der schöpferischen Kraft in sich fühlt und dadurch stets das lebendige Bewusstsein von der Grösse der schaffenden Allmacht und der Kleinheit des eigenen Vermögens in sich trägt, durchaus „einfach, bescheiden und ohne Prätension". Dr. Müller A. M. Z. XXIX. 347.

[11] Vgl. Dittersdorf Selbstbiographie S. 234. A. M. Z. I. 387 ff. — Vgl. oben S. 166. Denkwürdigkeiten des Lorenzo da Ponte. Deutsch von Burckhardt, Gotha, Opetz 1861 S. 118 ff. Joseph II. hatte sogar von der Entführung das Wort gebraucht: Non era gran cosa. Jahn Mozart IV. 185.

[12] Lorenzo da Ponte l. c. Im Uebrigen Vgl. Jahn IV. 180 ff. 275 ff. 293 ff.

[13] W. H. Riehl. Musikalische Charakterköpfe I. 3. Ausgabe S. 205. — Cramer's Magazin Zweiter Jahrg. II. S. 1273. — Auch ebendahin wird 1788 II. S. 53 von einem Reisenden berichtet: „Kozeluchs Arbeiten erhalten sich und finden allendhalb Eingang, dahingegen Mozart's Werke durchgehends nicht so ganz gefallen. Wahr ist es auch, und seine Haydn dedicirten Quartetten bestätigen es aufs Neue, dass er einen entschiedenen Hang für das Schwere und Ungewöhnliche hat. Aber was hat er auch für grosse und erhabene Gedanken, die einen kühnen Geist verrathen!" — Vgl. Notenblätter zur Mus. Corr. 1792 S. 102: 6 Var. dell Ar. der Vogelf. bin etc. dalla Signa Auernhammer.

[14] Mozart verliess gerade in jenen Tagen, am 24. April auch die allerdings etwas theuere Wohnung im 1. Stock des Camesianischen Hauses grosse Schulerstrasse 853. — Vgl. für das Folgende Jahn III. 183 ff. 405, 242 IV. 291 ff.

[15] Ueber die geistige Bedeutung dieses Werkes glaube ich in meiner „Zauberflöte" S. 256 ff. und Mozart S. 425 ff. einiges Neue gesagt zu haben. Auch wird gerade ein solches Werk schon dem Jüngling Beethoven gezeigt haben, dass dem heitern Maestro die Musik nicht bloss Sache der Unterhaltung sondern ein Mittel war, die tiefsten und heiligsten Vorgänge der Menschenbrust zu enthüllen, und hier vor Allem waren jene „grossen und erhabenen Gedanken" zu finden, „die einen kühnen Geist verrathen."

[16] In dem Briefe an seine geliebte Giulietta 6. Juli 1801. Schindler I. 98.

[17] Vgl. z. B. den Brief an Hauschka. Schindler II. 94.

[18] Doch heisst es in einem Briefe aus Wien October 1798 A. M. Z. I. 62: „Man hört freilich hier viel Musik, aber es ist gleichviel was für welche. Musik zu haben gehört ebenso unter die Gehörigkeiten des feinen Lebens als Vormittags Chocolade zu trinken: und eines interessirt die Geniessenden gerade so wenig als das andere."

[19] Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland 1783 I. S. 301, 276, 402, 286, 293, 296, 281. Vgl. oben Kap. III. Anm. 3.

[20] Jahn Mozart IV. 398 Anm. — Auch Wegeler führt Nachträge S. 15. aus Rellstab Weltgegenden Bd. 3. an, dass Beethoven bei einem Besuche, wo von einem Operntexte für ihn die Rede war, sich geäussert: „Auf die Gattung käme mir's wenig an, wenn der Stoff mich anzieht.

Doch ich muss mit Liebe und Innigkeit daran gehen können. Opern wie Don Juan und Figaro könnte ich nicht componiren. Dagegen habe ich einen Widerwillen." Vgl. Seyfried „Beethoven's Studien" 2. Aufl. Anh S. 21 und O. Lindner Zur Tonkunst. S. 177. „Nur der Verwechslung der sittlichen Vorstellung, wie sie durch den Text ins musikalische Drama gebracht wird, mit dem davon gar nicht berührten musikalischen Gebilde sind die verkehrten Urtheile über Mozart'sche Opern zuzuschreiben, wie man sie dem Figaro gegenüber häufig hört und wie sie Beethoven auch über den Don Juan gefällt haben soll."

[21] Auch Ferd. Ries erzählt Wegeler S. 86, wo er von Beethoven's Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger und Salieri spricht: „Ich habe sie alle gut gekannt; alle drei schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte: Beethoven sei immer so eigensinnig und selbstwollend gewesen, dass er Manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen."

[22] Dies Biog. Nachr. S. 77. Jahn Mozart III. 316 Anm. nach der Erzählung des Ritters Neukomm.

Zum elften Kapitel.

[1] Marx, Beethoven I. 33. — Briefe eines reisenden Franzosen. I. S. 403: „Das hiesige Frauenzimmer ist schön und stark von Wuchs, nimmt sich aber weder durch eine vorzügliche Gesichtsbildung noch durch eine schöne Farbe aus. Es ist frei und lebhaft in seinen Geberden, seinem Gang und seinem Gespräche." S. 404: „Der Ciscibeat steht hier auf dem nämlichen Fuss wie in Italien" u. s. w. Vgl. auch die Erzählung S. 406: „Ich kenne hier einen schönen jungen Menschen vom Niederrhein, den eine Dame aus dem Fenster zu sich rief u. s. w., sowie S. 281. — Die beste Vorstellung von Wiens Zuständen nach dieser Seite hin gibt die Errichtung der berüchtigten „Keuschheitscommission," deren Thorheit der reisende Franzos nicht wenig geisselt, ohne dabei der sonst verehrten Kaiserin Maria Theresia, deren missverstandener Religionseifer

diesen schädlichen und schändlichen Unsinn erfunden hatte, irgendwie zu schonen. Vgl. S. 289 ff. 313 ff. Auch wusste schon Shakespeare recht gut, warum er sein „Mass für Mass" in die Kaiserstadt verlegte. Uebrigens haben wir unsern jungen sechzehnjährigen Künstler doch wohl als einen jener „Tumbe-klaren" der altdeutschen Dichtung zu betrachten, der wie ein Parzival mit offenen Augen die Dinge der Welt nicht sah.

[2] Revue britannique 1861. 19. Lief. S. 14. Ich habe nach dem Original dieses Briefes in Augsburg nachforschen lassen und zur Antwort erhalten, dasselbe sei vor einigen Jahren von einem Engländer (Amerikaner?) in Wien aufgekauft worden. — Da also erst nach Mitte April die Reise vor sich ging und Beethoven bereits 7 Wochen vor dem am 17. Juli 1787 erfolgten Tode der Mutter d. h. Ende Mai wieder in Bonn anlangte, so kann der Aufenthalt nicht wohl mehr als sechs Wochen betragen haben. Vgl. oben 9. Kap. Anm. 8. — Was Beethoven veranlasste, damals in Augsburg zu verweilen, erfahren wir nicht. Dass es nicht besonders hervorragende musikalische Zustände der Reichsstadt waren, kann wer sich dafür interessirt aus Meusels Museum für Künstler und Kunstliebhaber 1787 I. Stück S. 25 ersehen, wo von L. B. [offenbar C. L.] Junker „Artistische Bemerkungen auf einer Reise von Augsburg nach München" stehen und die Musik in Augsburg nicht gerade gelobt wird. Möglich, dass der berühmte Klavierbauer Stein Beethoven anzog. Wenigstens waren Stein's Instrumente damals wie auch später von Beethoven sehr bevorzugt. Stein's Tochter Nanette, von der auch Junker a. a. O. spricht, war bereits damals eine hervorragende Klavierspielerin und sollte viele Jahre später in Wien, als sie Schillers Jugendfreund Streicher geheiratet hatte, eine der treuesten Freundinnen unseres Meisters werden.

[3] Die Einbildung, Anlage zur Schwindsucht zu besitzen, verfolgte Beethoven durch das ganze Leben. Der Herr von Malfatti-Rohrenbach in Wien, Neffe jenes berühmten Arztes, der auch in Beethovens späterer Krankengeschichte eine bedeutende Rolle spielt, erinnert sich noch aus seiner Knabenzeit, wie sehr der alte Meister die leidige Gewohnheit hatte, ins Taschentuch zu spucken und dann mit dem Finger darin nach Spuren von Blut herumzustieren. Dergleichen hypochondrische Grillen kamen aus seinem kranken Unterleib, dessen Functionen bereits in Bonn in merkliche Unordnung gerathen waren. Besonders

häufig litt er an ziemlich heftigen Kolikschmerzen. Weg. S. 36.

[4] Briefe des reis. Franz. I. S. 242, 243: „Um 20 bis 24 Kreuzer kann man hier ein ziemlich gutes Mittagessen nebst einem Schoppen Wein haben." — S. 407: „Wien ist vielleicht der einzige Ort, wo der Preis der Lebensmitteln mit der Masse des zirkulirenden Geldes in gar keinem Verhältniss steht." — Vgl. auch Ries bei Wegeler S. 112: „Beethoven brauchte viel Geld, obschon er wenig Gutes und Ordentliches dafür genoss", — und Wegeler S. 33: „Beethoven unter höchst beschränkten Umständen erzogen und immer unter Vormundschaft, wenn auch nur jener seiner Freunde gehalten, kannte nicht den Werth des Geldes und war dabei nichts weniger als ökonomisch."

[5] Ueber den Todestag der Mutter vgl. Wegeler S. 7, über die Verarmung und die Hülfe von Ries ebend. S. 75. Sodann vgl. auch ebend. S. 122, wo Ries sagt: „Beethoven erinnerte sich seiner früheren Jugend und seiner Bonner Freunde mit vieler Freude, obschon es im Grunde bedrängte Zeiten für ihn gewesen waren."

[6] Vergleiche z. B. die Erzählung von Ferd. Ries bei Wegeler S. 116: „In dem Empfehlungsbriefe meines Vaters an Beethoven war mir zu gleicher Zeit ein kleiner Credit bei ihm eröffnet, im Fall ich dessen bedürfte. Ich habe nie bei Beethoven Gebrauch davon gemacht; als er aber einigemal gewahr wurde, dass es mir knapp ging, hat er mir unaufgefordert Geld geschickt, das er jedoch niemals zurücknehmen wollte." Vgl. auch S. 134 daselbst. Vgl. ferner die späte Begegnung mit Schenk im Jahre 1824 bei Schindler I. 31: „Der in jenem Momente auf dem Gipfelpunkt seiner Kunst stehende Beethoven überhäufte den bescheidenen, nur vom Ertrage seiner Lectionen lebenden Componisten des Dorfbarbiers mit lautestem Danke für seine ihm in seinen Lehrjahren bewiesene Theilnahme und freundschaftliche Hingebung." — Vgl. auch oben Kap. IV. Anm. 26.

[7] Wegeler S. 40. 12. — Vgl. auch S. 51. Am 7. October 1826 schreibt Beethoven an seinen alten Jugendgenossen: „Mein geliebter Freund! Nimm für heute vorlieb; ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit, und nicht ohne viele Thränen erhältst Du diesen Brief." — Neefe hatte jetzt nicht mehr wie ehedem (vgl. oben VI. Anm. 26) Verhinderungen durch die „Co-

medieprob;" er war nicht mehr Musikdirektor beim Theater sondern später nur Regisseur.

[8] Z. B. am 1. Mai 1778 schreibt er von Paris an seinen Vater: „Lection geben ist hier kein Spass. — Sie dürfen nicht glauben, dass es Faulheit ist — nein! sondern weil es ganz wider mein Genie, wider meine Lebensart ist." Dr. Müller berichtet A. M. Z. XXIX. 347 auch von dem Knaben Beethoven: „Er beobachtete und dachte mehr als er sprach und überliess sich dem durch Töne und später durch Dichter geweckten Gefühle und der brütenden Phantasie." Wenn aber weiterhin gesagt wird: „Beethoven dachte als Knabe nicht daran, für Andere oder für sich selbst seine Erfindungen niederzuschreiben," so werden wir auch ferner noch erfahren, dass diess ein Irrthum ist.

[9] Wegeler S. 18. Also auch vor dem Tode der Mutter hatte Beethoven bereits Unterricht gegeben. — Ueber den Raptus vgl. Weg. S. 27, 37: „Wenn Beethoven statt Unterricht zu geben zu der ihn beobachtenden Mutter von Breuning plötzlich zurückflog oder ähnliche Geniestreiche machte, sagte die gute Hausmutter immer mit Achselzucken: „Er hat heute wieder seinen Raptus." Dass das Wort und seine Bedeutung ihm lieb geworden, beweiset eine Stelle aus Göthes Briefwechsel mit einem Kinde II. 200. Bettina berichtet: „Gestern Abend schrieb ich noch Alles auf, heute morgen las ich's ihm (Beethoven) vor," er sagte: „Hab ich das gesagt? — nun, dann hab ich einen Raptus gehabt."

[10] Schindler I. 12, 33. — Wegeler S. 43, 94. — Schindler I. 13. Der Brief Beethovens an Czerny befindet sich in der Bibliothek der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien.

[11] Schindler II. 121. — Es war der Preis der Musikstunden damals ein sehr geringer. Und doch gelang es in denselben Jahren dem Collegen Neefe, der ebenfalls, seit er 1784 die Musikdirektorstelle am Theater verloren hatte, sich wieder dem Unterricht zuwandte und bald „Lectionen von vielen der ersten Häuser in Bonn" gewann, dadurch so viel zu erwerben, dass er sich „zu seinem Vergnügen einen kleinen Garten vor dem Thore kaufen konnte." — Vgl. A. M. Z. 1799 S. 360, und Cramers Magazin II. 2 S. 1386.

[12] Die vorstehenden Thatsachen ergeben sich aus zwei Schriftstücken des kön. preussischen Provinzial-Archives zu Düsseldorf, deren abschriftliche Zusendung ich

ebenfalls der Güte des Herrn Geheimen Archiv-Raths Lacomblet verdanke. Sie lauten:

I.

Kurf. Rescript ad Suppl. des Organisten L. van Beethoven ddo. 20. November 17 9.

„Demnach Sr. kurfürstl. Durchl. dem Supplicant in der einvermeldeten Bitt gnädigst willfahren und desselben Vater, der sich in ein churkölnisches Landstädtchen zu begeben hat, von seinen weitern Diensten hiermit gänzlich dispensiren wollen, mithin mildest verordnen, dass demselben begehrtermassen nur ein hundert Rthlr. von seinem bisherigen Gehalt künftig, und zwar mit Anfang des eintretenden neuen Jahres ausgezahlt werden, das andere 100 Rthlr. aber seinem supplicirenden Sohne nebst dem bereits geniessenden Gehalt von gedachter Zeit an zugelegt seyn, ihm auch das Korn zu 3 Malter jährlichs für die Erziehung seiner Geschwistrigen abgereicht werden soll. Als wird mehrgemeldeten Supplicanten gegenwärtige Ausfertigung darüber ertheilt, wonach Churfürstl. Hofkammer das Fernere zu verfügen und ein jeder, den es angehen mag, sich gehorsamst zu achten hat. Urkundl. Bonn, den 20. November 1789."

II.

Supplik des Hoforganisten Ludwig van Beethoven.

„Hochwürdigst-Durchlauchtester Churfürst!

Gnädigster Herr!

„Vor einigen Jahren geruhten Ew. Kurfürstliche Durchlaucht, meinen Vater den Hoftenoristen van Beethoven in Ruhe zu setzen, und mir von seinem Gehalte 100 Rtlr. durch ein gnädiges Dekret in der Absicht zuzulegen, dass ich dafür meine beiden jüngern Brüder kleiden, nähren und unterrichten lassen, auch unsere vom Vater rührende Schulden tilgen sollte.

„Ich wollte dieses Dekret eben bei Höchstdero Landrentmeisterei präsentiren, als mich mein Vater innigst bathe, es doch zu unterlassen, um nicht öffentlich dafür angesehen zu werden, als sei er unfähig seiner Familie selbst vorzustehen, er wollte mir (fügte er hinzu) quartaliter die 25 Rtlr. selbst zustellen, welches auch bisher immer richtig erfolgte.

„Da ich aber nach seinem Ableben (so im Dezember v. J. erfolgte) Gebrauch von Höchstdero Gnade, durch

Präsentirung obbenannten gnädigsten Dekrets machen wollte wurde ich mit Schröcken gewahr, dass mein Vater selbes unterschlagen habe.

„In schuldigster Fhrfurcht bitte ich desshalb Eure Kurfürstl. Durchlaucht um gnädigste Erneuerung dieses Dekrets, und Höchstdero Landrentmeisterei anzuzeigen, mir letzthin verflossenes Quartal von dieser gnädigsten Zulage (so Anfangs Februar fällig war) zukommen zu lassen.

„Euer Kurfürstlichen Durchlaucht
Unterthänigster Treugehorsamster
Lud. van Beethoven, Hoforganist.“

Dieser Supplik wurde dann an dem 3. Mai 1793 willfahrt, woraus sich ihr Datum ergibt.

[13] „Denn im Unglück altern die Sterblichen frühe“ heisst eigentlich der Vers, den Schindler II. S. 227 als von Beethoven aus der Odyssee ausgezogen bezeichnet. „Er blieb scheu und einsilbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte.“ Vgl. oben Anm. 8. a. E. und Kap. V. Anm. 11.

[14] Wegeler S. 9. Vielleicht hatte sein Gönner Franz Ries, der Stephan Breunings Lehrer war, Beethoven den Unterricht verschafft. — Ueber Eleonore von Breuning schreibt mir ihr Sohn, der Medizinalrath Dr. Wegeler in Coblenz: „Dass meine Mutter besonders schön gewesen, habe ich nie gehört: sie mag mehr ein interessantes Gesicht gehabt haben; sie war übrigens fein gebaut, schlank und elastisch und von Temperament lebhaft.“ — Fischhoffs Handschrift auf der Berliner Bibliothek. — Wegeler S. 50, 52. — Schindler I. 17: „Noch in späteren Tagen nannte er die Glieder dieser Familie seine damaligen Schutzengel.“

[15] Wegeler S. 54 Beethoven war Anfangs November 1792 nach Wien gekommen. — Die dedicirten Variationen sind auf das Thema aus Figaro: „Se vuol ballare.“ — Ueber Barbara Koch und Malchus werden wir später das Nähere hören. Diesen und den folgenden Brief Beethovens an Eleonore von Breuning besitzt zur Zeit noch der Herr Medizinalrath Dr. Wegeler in Coblenz, Sohn des Verfassers der „Biographischen Notizen.“

[16] Ries bei Wegeler II. 121: „Beethoven war manchmal äusserst heftig.“ Von dieser Untugend des Meisters, die ihm und Andern im Leben viel Unheil anrichtete, wer-

den wir noch Manches hören, Ergötzliches wie Unergötzliches.

[17] Schindler I. 17: „Er erinnerte sich gern der vielen von der Frau des Hauses erhaltenen Zurechtweisungen." — Wegeler S. 32. — Vgl. auch Wegeler Nachtrag S. 25 den Brief an Stephan von Breuning, mit Uebersendung seines Bildnisses: „Hinter diesem Gemälde, mein guter lieber Steffen, sei auf ewig verborgen, was eine Zeit lang zwischen uns vorgegangen. Ich weiss es, ich habe Dein Herz zerrissen. Die Bewegung in mir, die Du gewiss bemerken musstest, hatte mich genug dafür gestraft. Bosheit war's nicht, was in mir gegen Dich vorging, nein, ich wäre Deiner Freundschaft nie mehr würdig; Leidenschaft bei Dir und bei mir; aber Misstrauen gegen Dich ward in mir rege; es stellten sich Menschen zwischen uns, die Deiner und meiner nie würdig sind. — Mein Portrait war Dir schon lange bestimmt; Du weisst es ja, dass ich es immer Jemanden bestimmt hatte. Wem könnte ich es wohl so mit dem wärmsten Herzen geben, als Dir, treuer guter edler Steffen. Verzeih mir, wenn ich Dir wehe that; ich litt selbst nicht weniger. Als ich Dich so lange nicht mehr um mich sah, empfand ich es erst recht lebhaft, wie theuer Du meinem Herzen bist und ewig sein wirst. — Du wirst wohl auch wieder in meine Arme fliehen wie sonst" Dieser Brief ohne Datum ist jedenfalls aus der Wiener Zeit (vgl. Notizen S. 26, wo von dem Portrait die Rede ist): allein er gehört doch wesentlich in die Jugendperiode.

[18] Wegeler S. 60. — Ueber Paraquin vgl. S. 63 und 72. Wegeler S. 62 nennt ihn „als Künstler ausgezeichnet wacker und als Mensch hochgeachtet." — Wegen Kerpen vgl. oben Kap. V. S. 120.

[19] Wegeler S. 49. Auch in dem langen Briefe vom 29. Juni 1800 sagt Beethoven: „Kleine Misshelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben eben diese unsere Freundschaft nicht befestigt?" Weg. S. 23.

Zum zwölften Kapitel.

[1] Uebrigens berichtete Neefe in Cramer's Magazin II. 2. S. 1385 schon am 8. April 1787: „Unsere Residenzstadt

wird jetzt immer anziehender für die Musikliebhaber durch den gnädigsten Vorschub unsers theuersten Churfürstens. Er hat eine grosse Sammlung von den schönsten Musikalien und verwendet noch viel auf Vermehrung derselben. Durch ihn haben wir Gelegenheit, öfters gute Virtuosen auf mancherlei Instrumenten zu hören. Gute Sänger kommen selten." Doch scheint sich auch das Letztere nach Errichtung des Nationaltheaters gebessert zu haben. Wenigstens gibt die Mus. Corr. von 1791 S. 197 einen „Auszug eines Schreibens aus Bonn" offenbar von ihrem gewöhnlichen Correspondenten, worin von dem Besuch der berühmten Todi berichtet wird. Vgl. Berlin. Mus. Ztg. 1793 29. Stück. Maria Franziska Todi, eine der berühmtesten Sängerinnen und nicht bloss ihrer sondern aller Zeiten, ward in Portugal um 1784 geboren und war eine Schülerin von Perez. Sie war Contraltistin Vgl. Forkel's Mus. Alm. 1783 S. 90 und 1784 S. 140: „Die Stimme der Mad. Todi sei mehr für Ausdruck, die der Mad. Mara mehr für Bravour." Ueber die letztere vgl. Schubart Aesth. S. 91 und Rochlitz für Freunde d. Tonk. I. S. 49 ff.

[2] Theaterk. 1789 S. 174, 220, 223.

[3] Theaterk. 1791 S. 14 Anm. S. 197. — Mus. Corr. 1791 S. 381 — Die Bezeichnung Reicha's als Concertmeister steht schon in einem Bericht vom 8. April 1787 in Cramer's Mag. II. 2 S. 1385. Das Verzeichniss der churfürstlichen Hofmusik in der Mus. Corr. 1791 S. 31 nennt ihn Director der Instrumentalmusik. Er ist nicht zu verwechseln mit dem berühmten Anton Reicha, der um 13 Jahre jünger, Clavierspieler und Theoretiker war, 1804 nach Paris kam und dort 1836 starb. Uebrigens wird Joseph Reicha als ein tüchtiger Dirigent bezeichnet. Ferner steht auch ein Anton Reicha als Flautist der kurköllnischen Hofmusik verzeichnet in der Musik. Corr. von 1791 S. 221. Dabei wird bemerkt: „fängt an zu componiren." Dieser wurde dann später mit dem berühmten Pariser Theoretiker verwechselt, und es ist darnach die irrige Angabe aller Tonkünstler-Lexica zu berichtigen.

[4] Bonn bestand damals zur vollen Hälfte seiner Bewohner aus Leuten, die zum Hofe gehörten, und war durch üppige Fürsten von je an allerhand Lustbarkeit gewöhnt. Vergl. Beschreibung des Erzbisthums Köln 1783 Capitel Bonn. – Ueber den Churfürsten Max Franz vgl. Seida S. 19: „Er lebte einfach, — war jedoch nicht karg bei Gelegenheiten, wo seine Fürstenwürde und sein Ansehen einen

gewissen Prunkaufwand forderten. Einen redenden Beweis liefert unter andern die am 9. October 1790 vollbrachte Krönung Leopold's zu Frankfurt."

[5] Es steht im Theaterk. von 1791 S. 10 und ist, wie aus den zugegebenen Erläuterungen zu ersehen, von ihm als dem regelmässigen Correspondenten eingeschickt worden. Er litt überhaupt an der kleinen Eitelkeit als poeta glänzen zu wollen. Der Titel lautet: „Rede bei Eröffnung der Nationalschaubühne zu Bonn von C. G. Neefe; gesprochen von Steiger, die Musik zum Chore von Jos. Reicha 1789."

Uebrigens ist die Schilderung jener Theaterzustände, die erst ein harter Kampf der Bessern würdig umzugestalten vermochte, treffend genug und ganz der Wahrheit getreu. Vgl. vor Allem Sonnenfels gesammelte Schriften Wien 1784 Band V. und VI. „Briefe über die Wienerische Schaubühne von einem Franzosen." Und dass man selbst jetzt, nachdem überall Nationaltheater mit ordentlichen Intendanten und Regisseuren errichtet waren, noch mit Hanswursterei wie Unfläterei genugsam zu kämpfen hatte, beweist unter hundert Beispielen das eine, das ebenfalls Neefe, der stets für den bessern Geschmack und edlere Sitte in die Schranken trat, im Theat. Kalend. von 1793 S. 123 mittheilt: „Solche Stellen, wie die folgende sind doch wohl eines Schröder's unwürdig: Was helfen die schönsten Pferde, wenn man nicht mehr reiten kann, und die Frauenzimmer sind längst für mich unbrauchbar." — Diese Stelle ist aus einem Schröder'schen Lustspiel: „das Blatt hat sich gewendet." Es hatte sich aber offenbar noch nicht sehr zum Bessern gewendet, wenn ein Schröder solche Vorstadttheaterzoten in die Hofburg zu bringen wagte.

[6] Man sieht, Neefe kannte seine Corneille, Lessing, Shakespeare. Vgl. auch den vortrefflichen Aufsatz: „Deutsches Theater" und „Kaiser Joseph II. in Bezug auf deutsches Schauspiel" im Theat. Kal. 1791 S. 30 ff., die Neefe gewiss in die Hände bekam.

[7] Der Chor, der darauf folgte und den Jose Reicha componirt hatte, lautet:

„Ja ein langes, heitres Leben
Möge Dir der Himmel geben!
Lebe hoch beglückt!
Enkel werden Enkeln sagen
Von den seegensvollen Tagen,
Die uns Max einst zugeschickt."

[8] „Kurfürstlichcöllnische Kabinets-Kapell- und Hofmusik 1791: Bratschisten: Herr Havek. Herr Walter. Herr Beethoven. Herr Lux.“ Mus. Corr. 1791 S. 221. Doch scheint es mit Beethovens Kunst auf diesem Instrumente nicht gerade weit her gewesen zu sein. Denn es wird dem Berichte hinzugefügt: „Concertirende Bratschen werden von concertspielenden Violinisten gespielt.“ Auch Schindler erzählt 1. Ausg. I. S. 21. Beethoven habe, über die bekannte Geschichte mit der Spinne später befragt, dieselbe gewöhnlich geläugnet oder geantwortet: er habe damals so abscheulich gekratzt, dass er leichter die ganze Naturgeschichte verjagen als anlocken mögen. Ueber die damaligen Opernaufführungen im Bonner Nationaltheater, vgl. auch Theat.-Kal. 1791 S. 198 ff. — 1793 S. 125 ff.

[9] Den Text zu dieser Oper hatte da Ponte zugleich mit dem Don Juan für Mozart und dem Tarare (Axur) für Salieri verfertigt. Vgl. seine Denkwürdigkeiten S. 141 ff.

[10] Dieses Melodrama von Brandes, Musik von G. Benda hat mit seinen hochdramatischen Stellen ihrer Zeit eine grosse Wirkung gethan. Vgl. Schubart's Aesthet. S. 112 und Cramer's Mag. I. 1 53 bei Besprechung des Mus. Kunstmagazins von J. F. Reichardt Berlin 1782 I.—III. St.: Ariadne auf Naxos von G. Benda. Eine ähnliche Wirkung, als Herr R. sagt, dass dieses Stück auf ihn gethan, habe ich davon mit meinen Augen an einem andern deutschen Componisten gesehen. Sie war so stark, dass ihm die heissesten Thränen ausbrachen und er vor Erschütterung der Seele das Parterre verliess, ehe die Vorstellung zu Ende war.“ Und ein anderer Referent des Magazins (II. 2 1060) sagt bei Beurtheilung von Mozarts Entführung 1786: „Nach diesem Grundsatz, [dass nur die Musik gut sei, die auf menschliches Herz und menschliche Leidenschaft wirke, die Freud und Leid, die etwas mehr als Ohrenkitzel, die Nahrung der Seele sei] geurtheilt, hat denn auch Herrn Mozart's Musik meinen ganzen Beifall, und ich bekenne mit Vergnügen, dass nur Benda und Gluck mein Herz stärker treffen und rühren können, als es Herr Mozart mit seiner lieblichen Musik getroffen hat.“ — Nun denke man aber erst an die melodramatische Scene im Fidelio.

[11] Vgl. da Ponte Denkwürdigkeiten S. 131. Salieri hatte mit dieser Oper dem Figaro Concurrenz zu machen gesucht.

[12] Dass Don Juan auch in Wien anfangs misfiel, berichtet da Ponte Denkw. S. 147. Trotzdem sagte Joseph II:

„Dieses Werk ist himmlisch, es ist noch schöner als die Hochzeit des Figaro, aber es ist kein Bissen für meine Wiener“ Da Ponte erzählte diese Worte Mozart, der ohne sich irre machen zu lassen, antwortete: „Lasst ihnen nur Zeit ihn zu kosten!“ — Und wie mag dieser Bissen erst Beethoven geschmeckt haben, wenn er die Oper, die von da an auch in Bonn oft wiederholt wurde, mitgeigte! Da mochte denn doch wohl manchmal seine Seele in hohen Wogen gehen. Don Juan war ja der Faust jener Tage. Ueber die zahlreichen Bearbeitungen dieses populärsten aller romanischen Stoffe vgl. die vortreffliche Auseinandersetzung in Jahn's Mozart IV. S. 326 ff. zu der wir noch folgende Stelle aus einer Biographie Molière's im Theat. Kal. von 1786 S. 57 hinzufügen: „Um das Publikum immer mit Neuigkeiten zu unterhalten, gab er den 15. Februar 1665 ein neues Lustspiel Don Juan oder das steinerne Gastmahl (le Festin de pierre) in Prosa und fünf Aufzügen. Die Statue eines Erschlagenen, von seinem Geiste belebt, bittet den Mörder zu Gaste. Ursprünglich rührt dieser Gedanke von einem Spanier Tirso de Molina her. Die Italiener, die zu Paris spielten, hatten ein Stück des Innalts, und ein gewisser Villiers machte eines für das Hôtel de Bourgogne. Dies reizte Molière ein Sujet zu bearbeiten, das als ein Gespenstergeschichtchen immer viel bei dem Pöbel that. Die Kenner missbilligten Molière's Stück schon damals, und er liess es bei seinem Leben nicht drucken, ob es gleich Dorimond und Rosimond nachahmten und Thomas Corneille versificirte.“ — Diese verschiedenen Bearbeitungen enthüllen uns auf das Interessanteste die Wandlungen im sittlichen Bewusstsein der letzten Jahrhunderte. Eben jetzt sollte sich dasselbe ja wieder zu häuten beginnen, und schon Beethoven war von jenem sonst so beliebten Sujet nicht mehr besonders erbaut. In seiner Seele lebte eigentlich schon jener gereinigte Don Juan, von dem bereits 1791 ein Stück herauskam, und dieser blieb zeitlebens eine Art Evangelium für ihn, wie er es denn noch als eine seiner Hauptaufgaben am Abend seines Lebens betrachtete, die Musik zum Faust zu schreiben. Wenn aber auch der Stoff des Don Juan seinem sittlichen Bewusstsein vielleicht schon damals entrückt war und höheren Problemen von Gut und Böse Platz gemacht hatte, die Musik musste ihn dennoch im Innersten packen und auch ihm nicht bloss über musicalisch-technische Fragen, sondern über die tiefsten Geheimnisse des Herzens, ja über

das ewige Räthsel von Schuld und Busse bedeutsame Antworten geben.

[13] Theaterkal. 1793 S. 128, 125.

[14] Aus dieser Sarti'schen Oper, deren gefällig heitere Weisen damals alle Welt nachsang, hatte Mozart zum Don Juan eine beliebte Melodie genommen. Vgl. oben Kap. VI. S. 138. Beethoven hörte also noch beide Opern zu gleicher Zeit und dieser geistreiche Spass war gewiss recht nach seinem Sinn. — Uebrigens könnte man nach Neefe's Aeusserung, dass die Oper „zu spät auf die Bonner Bühne gebracht sei," schliessen, als sei sie von der Böhmischen Gesellschaft, auf deren Repertoir sie sich doch befand, in Bonn nicht gegeben worden.

[15] Aus Dittersdorf's „D a s r o t h e K ä p p c h e n" hat Beethoven die Ariette: E s w a r e i n m a l e i n a l t e r M a n n etc. zu Claviervariationen verwendet. Sie sind bei Simrock herausgekommen und gehören auch wohl in die Bonner Zeit. Schindler I. 11. Anm. meint freilich 1794. — Sehr merkwürdig ist, dass sich auf dem Repertoir der „Hofschaubühne" damals keine Oper von G l u c k findet, da doch Max Franz ein Verehrer dieses grossen Reformators der Oper gewesen zu sein scheint. J. F. Reichardt berichtet A. M. Z. XV. S. 667 von seiner Unterredung mit Joseph II. im Sommer 1783: „Erzherzog Maximilian brachte das Gespräch auf Gluck, den beide als grossen Tragiker für die Scene zu ehren schienen; doch war dem Kaiser dies und jenes auch nicht so ganz an Gluck's Opern wie es wohl sein sollte." Ging es nun dem Churfürsten später ebenso oder reichten die Bonner Kräfte nicht aus für Gluck's Opern? Letzteres ist nicht zu vermuthen, wenn ein Don Juan gegeben ward. Es muss also doch an dem Geschmack des Churfürsten gelegen haben. Dass übrigens damals Gluck's Grösse noch nicht entfernt allgemein erkannt, ja nicht einmal sein Bestreben und Wirken allgemein anerkannt war, sieht man aus Forkel's Worten in der Vorrede zu seinem Almanach von 1789: „Ein Kenner der Kunst kann nun ohne Gefahr zum falschen Propheten zu werden, weissagen dass dieser so gewaltsam erzwungene Ruhm nicht lange mehr dauern werde." Vgl. aber auf der andern Seite den begeisterten Artikel „Ritter Gluck" in der Mus. Corr. von 1792 N. 1.

[16] Mus. Corr. 1791 S. 373 ff. — Der Churfürst hatte in Mergentheim, dem Hauptsitz des deutschen Ordens, zuweilen ein Capitel zu halten.

[17] Vgl oben S. 168. Zu bemerken ist, dass Junker durch seine Berichte in den gelesensten Kunstblättern seiner Zeit einen ziemlich bedeutenden Einfluss besass und als etwas bissiger Recensent gefürchtet war. Nennt ihn doch Schubart in seiner Aesthetik S. 63 neben Mattheson, Marpurg, Hiller, Hawkins, Burney, Forkel als Quelle für seine „Schule der Deutschen." Compositionen von ihm stehen in den Notenblättern der Mus. Corresp. von 1792 S. 48, 123, 171. — Uebrigens nennt ihn der Theaterkal. von 1780 S. 115 auch als Verfasser eines ungedruckten Schauspiels „der Einsiedler" Unter seinen Schriften hatten den meisten Ruf die „Charakteristik von 20 Componisten" und die „Abhandlung über die Tonkunst," die 1792 unter dem vereinigten Titel „Portefeuille für Musikliebhaber" wieder erschienen sind.

[18] Vgl. oben Cap. VII. S. 167 ff. und Anm. 8 dazu.

[19] Mus. Corr. 1791, S. 197. „Unsere brave Sängerin, Demoiselle Willmann, eine Schülerin von Rhigini, ward nach der Abreise der Mad. Todi von einem ungemeinen Kunsteifer beseelt. Sie hatte sich einige ihrer Hauptarien ausgebeten und studirte unablässig daran, bis sie sie in der Todischen Manier und Ausdruck am 16. December 1790 im Concert singen konnte."

So berichtet Neefe auch Berl. Mus. Ztg. 1793 S. 151, dass sie für den Carneval 1793 als Primadonna nach Venedig berufen sei. Uebrigens war Mad. Todi damals bereits über 40 Jahre alt und starb kurz darauf. — Auch der churfürstliche Cabinets- und Theatersänger Simonetti, der seit 1791 vielleicht an Stelle des pensionirten Vaters von Beethoven in Bonn angestellt war, scheint nicht übel gewesen zu sein. „Herr Simonetti," berichtet Junker Mus. Corr. 1791 S. 376, „hat eine überaus angenehme Tenor stimme und einen süssen reizvollen Vortrag." Er war 1755 zu Mailand geboren und hatte schon 1780 einen bedeutenden Namen als Sänger und Gesanglehrer. — Uebrigens werden auch die Altsängerin Mad. Delombre und die Sopranistinen Mad. Eichhof und Mad. Drewer in Bonn in Forkel's Almanach von 1784 unter den „vorzüglichsten jetzt lebenden Sängerinnen in Deutschland" mitgenannt.

[20] Vgl. Mus. Corr. 1791 S. 381. „Den Vorzug dieser Capelle kann man im Ganzen, wie schon oben gesagt, vielleicht am sichersten darnach bestimmen, dass die Geigen und Bässe ohne Ausnahme so trefflich besetzt sind." Was übrigens die schon oben Cap. III. Anm. 15 erwähnte Ver-

gleichung mit dem Mannheimer Orchester bedeutet, erfährt man am besten aus Schubart's Aesth. S. 130.

[21] Schon in Forkel's Mus. Alm. von 1782 steht S. 100 „Romberg (—) Sohn eines Tonkünstlers zu Münster, ungefähr jetzt 13 Jahre alt, spielt die schwersten Violincompositionen mit einem so vollkommen schönen Ton und reifen Ausdruck, als man ihn selten bei den geübtesten und erfahrensten Violinisten findet. Es ist das reizendste Vergnügen diesen kleinen Virtuosen zu hören, der so lange er spielt in aller Absicht ein gesetzter Mann scheint, nach geendigtem Stück aber sogleich zu den seinem Alter angemessenen Kinderspielen und Handlungen überzugehen im Stande ist." — Auch über Bernhard Romberg der damals 11 Jahre alt war heisst es schon ebenda S. 103: „Dieser junge Virtuose spielt die schwersten Violoncellconcerte mit ungemeiner Fertigkeit und Sauberkeit." Die Urtheile Junker's sind im Text ausführlich mitgetheilt, weil man nur so die Bedeutung des Urtheils messen kann, welches er nachher auch über Beethoven fällt.

[22] Wegeler S. 16. — Schindler bemerkt I. 55 zu dem 1796 bei Artaria herausgekommenen Streichquintett in Es: „Dieses Werk ist entstanden aus dem ersten Versuch Beethovens für Blasinstrumente zu schreiben, nämlich aus einem Octett für 2 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotts, davon sich das Manuscript bei Artaria befindet." Vgl. auch Wegeler S. 30. — Sodann existirt noch ein Rondino für achtstimmige Harmonie, Andante 2/4 Es-dur Diabelli, — „offenbar ein liegen gebliebener Torso," wie Lenz Beethoven V. 363 mit Recht bemerkt, — und zwar aus der Bonner Zeit.

[23] Mus. Corr. 1791. S. 221 steht Beethoven zum ersten Male als Kammermusikus bei den Bratschisten verzeichnet.

[24] Es ist kein Zweifel, dass Beethoven durch den steten Verkehr mit zwei so ausgezeichneten Virtuosen für die Behandlung ihrer Instrumente viel lernte. Friedrich Rochlitz, der 1824 Für Freunde der Tonkunst I. S. 118 ff. eine kleine Biographie von Andreas Romberg gegeben hat, sagt S. 127: „Sein Ton war (um uns der Kunstsprache zu bedienen) gross, voll und vielfältig nüancirt; seine Passagen, auch sehr schwierige, waren bestimmt, deutlich, klangvoll, — seine Vortragsart schien uns im Ganzen näher der der ehemaligen Franz Benda-schen, als der spätern französischen Schule verwandt; sein Ausdruck im Allegro mehr kräftig als feurig, mehr

körnig eingreifend als glänzend auffallend oder affectvoll fortreissend — im Adagio edel gehalten, männlich sanft mehr das Gefühl bewegend, als es aufregend oder ihm schmeichelnd. — Von Quartetten haben wir ihn ausser seinen eigenen einige von Mozart im Geist und Ausdruck wie in der Spiel- und Vortragsart ganz vortrefflich, aber auch einige von Haydn in ihrer Art bewunderungswürdig vortragen hören." (Vgl. auch A. M. Z. 1798 I. S. 127.) Doch war Beethoven im Grunde auf beide Rombergs nicht gut zu sprechen. Lenz von Breuning schreibt im Januar 1796 von Wien aus an Wegeler (vgl. Nachträge S. 20): „Beethoven ist wieder hier und hat in der Rombergischen Academie gespielt. Er ist noch immer der Alte, und ich bin froh, dass er und die Rombergs noch so miteinander auskommen. Einmal zwar war er beinahe entzweit mit ihnen; ich war aber damals der Vermittler und erreichte meinen Zweck so ziemlich." — Es konnte ja nicht fehlen, dass allgemach mit den Jahren bei diesen beiden Westfalen die altmünsterländische triviale Nüchternheit hervorbrach. Berichtet doch Spohr, der den „stilleren" Andreas 1809 in Hamburg kennen lernte, Selbstbiographie I. 146: „Romberg spielte nur eigene Quartetten und trug sie, obwohl kein grosser Virtuos auf seinem Instrumente, doch fertig und mit Geschmack vor. Nur wurde er nie recht warm dabei, was schon daraus hervorging, dass er während des Quartettspieles in Ruhe seine Pfeife rauchen konnte," und S. 226: „Von neuem fand ich, dass er seine Compositionen unbeschreiblich kalt und trocken vorträgt, als wenn er die Schönheiten, die sie enthalten, selbst nicht fühle!" — Und da auch dem „muntern" Bernhard „selbst während dem Vortrag seines schwersten Concertes nicht einmal die Pfeife ausging," so kann man sich leicht vorstellen, dass einem Jünglinge wie Beethoven dem „die Musik Feuer aus dem Geist zu schlagen" pflegte, in der Nähe dieser Musikanten kühl bis ans Herz hinan wurde. Dabei aber machten sie, die schon damals so gut wie Beethoven in Almanachen und Zeitungen als hoffnungsvolle junge Componisten und ausserordentliche Virtuosen ausgerufen wurden — auch Rochlitz sagt a. a. O. S. 121: „Schon im 7. Lebensjahre unsers Andreas liessen sich diese Beiden mit Beifall öffentlich hören, im achten traten sie unter Leitung des Vaters in Amsterdam auf und erregten allgemeine Bewunderung, 1784 erfuhren die Väter und die Söhne dasselbe in Paris" — selbstverständlich

den Anspruch, durchaus eben so viel zu gelten, als der Jüngling, dessen überschwängliche innere Kraft schon damals das Erstaunen von Jedermann erregte. Besonders B e r n h a r d sah wenig auf dieses poesievolle Wesen seines Rivalen; und obwohl derselbe bereits 1783 von Neefe (Berl. Mus. Ztg. 1793, S. 151) „unstreitig jetzt einer der ersten Klavierspieler" genannt wird, so wusste Romberg ebenfalls recht gut, dass er einer der ersten Cellisten seiner Zeit war; und der Musikante sieht nur auf das Handwerk. Auch schreibt Neefe ebendaselbst S. 149 in ähnlicher Weise anerkennend über die beiden Romberg; und Spohr (Selbstbiogr. I. 64) erzählt von B e r n h a r d: „Romberg, damals in der Blüthe seiner Virtuosität, spielte eines seiner Quartetten mit obligatem Violoncell. Ich hatte ihn noch nicht gehört, und war entzückt von seinem Spiele. Nun selbst zu einem Vortrage aufgefordert, glaubte ich solchen Künstlern und Kennern [Fürst Radzivill, Moser, Seidler, Semmler in Berlin] nichts Würdigeres bieten zu können, als eines meiner Lieblingsquartetten von Beethoven Doch abermals musste ich bemerken, dass ich wie früher in Leipzig einen Fehlgriff gethan hatte; denn die Musiker Berlins kannten diese Quartetten ebensowenig wie die Leipziger und wussten sie daher auch weder zu spielen noch zu würdigen. Nachdem ich geendigt, lobten sie zwar mein Spiel, sprachen aber sehr geringschätzig von dem was ich vorgetragen hatte. Ja Romberg fragte mich geradezu: „Aber lieber Spohr, w i e k ö n n e n S i e n u r s o b a r o k k e s Z e u g s p i e l e n?" Das war 1804. Sollte es 1791 anders gewesen sein?

[25] Wegeler S. 16. Als Pendant hierzu folge sogleich die andere bei Wegeler S. 31 erzählte Anekdote gleichen Styles: „Hier [das heisst beim Fürsten Lichnowsky] brachte ihm einst ein Wiener Autor F ö r s t e r ein Quartett, welches dieser noch am Morgen ins Reine geschrieben hatte. Im zweiten Theil des ersten Stückes kam das Violoncell heraus; Beethoven stand auf und sang, seine Partie immer fortspielend, die Bassbegleitung vor. Als ich ihm hierüber als einen Beweis ausgezeichneter Kenntnisse sprach, erwiederte er lächelnd: So m u s s t e die Bassstimme sein, sonst hätte der Autor ja keine Composition verstanden." Vgl. wegen Förster A. M. Z. I. 255 365.

[26] Mus. Corr. 1791 S. 222, 380. — Auch Neefe berichtet Cramers Mag. II. 2. 1386: „Wir haben hier mehrere steinische Hammerklaviere von Augsburg und andere, de-

nen entsprechende Instrumente." — Ueber die Späth'schen Tangentenflügel vgl. Mus. Corr. 1791, S. 10.

[27] Nach dieser Erzählung Junkers berichtigt sich, was Gerber in seinem Neuen Tonkünstlerlexikon und nach ihm Schlosser, Seyfried, Marx u. a. erzählen: dass dieser Vorgang in Cöln gewesen sei. Marx schreibt sogar dem Schlosser nach, dass die Geschichte im 3. Stück des Wirtembergischen Repertoriums für Literatur stehe. Dort steht aber nur eine nichts bedeutende „Musikalische Lebensgeschichte Karl Ludwig Junker's, von ihm selbst beschrieben." Obendrein ist dieses Stück vom Jahre 1783, während der Vorgang nach Marx erst 1790, in Wirklichkeit aber im October 1791 in Mergentheim Statt fand. — Ueber Vogler vgl. Jahn Mozart II. 109, wo der junge Mozart ein nicht sehr günstiges Urtheil über diesen damals berühmten Klavierspieler abgibt. Er nannte ihn geradezu einen Charlatan, und damit stimmen sehr viele gleichzeitige Berichte überein.

[28] Hier folgt die oben Kap. X. S. 214 angeführte Aeusserung.

[29] Wie wenig auch Beethoven irgend unempfindlich war gegen die Aeusserung der Kritik, davon werden wir noch Beweise genug erhalten.

[30] Wegeler S. 17, vgl. auch A. M. Z. XXIX. 347 die Erzählung von Dr. Müller; „— — da er sich fortwährend weigerte, wurde er von den Gefährten mit Gewalt an das Pianoforte gezogen. Schüchtern fing er an — endlich vergass er, wo er war — u. s. w." Wegeler ist dieser Erzählung zwar im Wesentlichen gefolgt, war aber im Stande, dieselbe nach den Erzählungen von Franz Ries zu berichtigen. — Cramers Mag. II. 2. S. 218. Ebendort I. 1 S. 338 ff. steht ein Auszug aus einem Brief von ihm als Italien. — Das Urtheil Junkers siehe in seinem Mus. Alm. 1782 S. 58. Es ist Cramer's Mag. 1783. 1. S. 346 in einem angeblichen Auszug eines Briefes aus Italien fast wörtlich wiederholt. — Mozart, der stets sehr bündig in seinem Urtheil ist, berichtet seinem Vater am 26. Dez. 1777 von Mannheim aus: „Vorgestern auf den Abend war ich al solito beim Cannabich und da kam der Sterkel hin. Er spielte fünf Duetti, aber so geschwind, dass es nicht auszunehmen war, und gar nicht deutlich und nicht auf den Tact; es sagten es auch alle. Die Mlle. Cannabich spielte das sechste und in Wahrheit besser als der Sterkel." Jahn II, 109. — Vgl. auch Mus. Corr. 1792, S. 245: „Merk-

würdige Aufmunterung eines Künstler-Talents. Geschehen bei höchster Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin zu Mainz," wo nämlich erzählt wird, wie die Kaiserin „unsern beliebten Abbé Sterkel" zu sich rufen liess, ihm allerhand schöne Sachen sagte, dass sie seine Musik vorzüglich liebe und alles was sie von seiner Arbeit bekommen könne, kaufen lasse —, und ihm, als er „im Taumel des Vergnügens über dieses unerwartete gehabte beneidenswerthe Glück" kaum zu Hause angekommen war, eine emaillirte goldene Tabatiere zusandte. Und im Gegensatz dazu erzählt C. M. von Weber in seinem Tagebuch vom 24. Februar 1811: „Sterkel empfing mich mit einem Pfaffen-Pathos. Ich musste mich ihm gegenüber an den Tisch setzen und da predigte er mir gleichsam vor" u. s. w. Vgl. Webers Biographie von seinem Sohn Max Maria von Weber. Leipzig 1864. S. 248.

[31] Schindler I. 11 meint zwar, dass es Beethoven nichts weniger als leicht gewesen sei, die Spielart eines Andern zu adoptiren und beruft sich auf die übereinstimmenden Urtheile Cherubinis, John Kramers und Bernhard Rombergs. Aber das ist aus späterer Zeit, und was vermag nicht schmiegsame Jugend, zumal wenn sie erregt ist! — Wenn übrigens Wegeler S. 17 sagt, dass Beethoven bis dahin noch keinen grossen ausgezeichneten Klavierspieler gehört habe, so vgl. oben Kap. X. S. 214, worin zugleich ein Urtheil über Sterkel liegt, den er so eben gehört hatte, und Wegeler S. 11: „Als der berühmte Orgelspieler Abbé Vogler in Bonn spielte, sass ich bei Beethoven am Krankenbette." Vogler war mehrmals am Niederrhein. Nach Forkels Mus. Alm. 1789 S. 136 war er im October 1785 in Düsseldorf. Auch 1791 besuchte er den Rhein. Also ist nicht genau zu wissen, welchen Zeitpunkt Wegeler meint. — Auch Dr. Müller schliesst seinen Bericht über diesen Vorgang A. M. Z. XXIX. 348 mit folgenden Worten: „Das Bewunderungswürdige für seine Freunde war das feinere Spiel mit derselben Zierlichkeit wie des Abts." Wenn er aber sagt: „Dass er den Gönner damit habe persifliren wollen, wie Jemand meinte, trauen wir seiner Gutmüthigkeit nicht zu" — so heisst das Beethoven wenig kennen. Kam einem C. M. v. Weber das „Pfaffenpathos" Sterkels schon widrig vor, wie musste ein solch süsslicher Herr erst einem Jüngling erscheinen, von dem Göthe meinte, es sei selbst seine Mutter ein Mann gewesen! Solche Persiflage treibt das

echte Genie unwillkürlich, und die Hanswürste, mit denen es geschieht, merkens nie. Das ist kein Mangel an Gutmüthigkeit. Es geschieht solchen Leuten nur ihr Recht und wäre der Menschheit besser, wenn es öfter geschähe. Auch Mozart hatte so recht „ein Fäustchen" in solchen Dingen, und wer wohl könnte sich grösserer Seelengüte und aufrichtigerer Liebe zu Jedermann rühmen!

[32] Revue brit. 1861, Nr. 19, S. 15. Professor Wurzer, der schon oben S. 160 unter den Neu-Berufenen genannt wurde, kam später nach Marburg. Er konnte mir die Richtigkeit der Anekdote nicht bestätigen, weil er derweilen — gestorben ist. Uebrigens führt Wegeler S. 9 auch einen Wurzer, Präsidenten des Landgerichts zu Coblenz als Mitschüler Beethovens an. — Marienforst war ein Brigitten-Nonnenkloster. Vgl. C. J. Weber Briefe IV. 730.

Zum dreizehnten Kapitel.

[1] Jahn Mozart II. S. 100 — Vgl. auch über München Casp. Risbeck I. S. 93: „Fast alle sind sehr artige gebildete Leuthe. — Die Schauspieler geniessen den Umgang der grössten Leuthe des Hofes und haben also Gelegenheit sich auszubilden. — Er (Director Marchand, dem Carl Theodor schon in Mannheim das Theater übergeben hatte,) sagte mir, wie viele Mühe er sich beim Antritt seiner Principalität gegeben, um seine Gesellschaft auf einen andern Fuss zu setzen, als worauf die meisten deutschen Schauspielergesellschaften damals standen." Vgl. auch Jahn I. S. 45: „L. Mozart preist (18. Juli 1763) das (Mannheimer) Orchester als dasjenige, welches ohne Widerrede das beste in Deutschland sei und aus lauter Leuten von guter Lebensart bestehe, die weder Säufer noch Spieler noch liederliche Lumpen seien, — dies scheint also damals die Regel gewesen zu sein — und ihrer guten Conduite wegen ebenso hoch zu schätzen seien als wegen ihrer Productionen."

[2] Theat. Kal. 1791 S. 14.

[3] Mus. Corr. 1791 S. 375 ff. — Uebrigens hatte nach Seida S. 19 der Churfürst und zwar „nach einem nicht übertriebenen Ueberschlage" 2600000 Gulden Einkünfte

und da er selbst einfach lebte, und überhaupt haushälterisch war, so konnte er wohl zuweilen etwas Besonders für die Leute thun, die ihm so häufig einen wahren Kunstgenuss bereiteten. — „Fränz“ ist am 10. October.

[4] Wegeler S. 17. — Dass Lux ursprünglich Mönch gewesen, theilt Heribert Rau in seinem Roman „Beethoven“ nach Lebensnachrichten dieses Comikers mit.

[5] Wegeler Vorrede S. XII. — Schindler I. S. 17. Vgl. oben S. 90. Beethoven suchte zeitlebens für seinen persönlichen Umgang die höheren Gesellschaftskreise; wie denn Wegeler S. 44 auch sagt: „Bemerken will ich noch, dass soviel mir bekannt geworden, jede seiner Geliebten höheren Rangs war.“ — Vgl. oben S. 282 a. E. und Dr. Müller A. M. Z. XXIX. 347. „Er wurde allgemein bewundert, doch weil er einfach, bescheiden und ohne Prätension blieb, unbeneidet.“

[6] Wegeler S. 58. — Dr. Crevelt war Hausarzt bei der Familie Koch. Rhein. Antiquar. III. 7. S. 577. Die Nachkommen von Barbara Koch leben in der Familie von Böselager fort, da einer dieses Stammes die einzige Tochter dieser spätern Gräfin heirathete. Ich habe mich an den Freiherrn von Böselager auf Heessen, den Vormund der Universalerben des zu Bonn verstorbenen Schwiegersohns von Barbara Koch, um Nachforschung nach etwaigen Briefen Beethovens an seine Freundin gewendet, allein zur Nachricht erhalten, dass in dem zu Bonn befindlichen Familienarchive dem Herrn Vormund dergleichen nie zu Gesicht gekommen, — dass man auch bei dem Umfange des Archives vermieden haben werde, andere als geschäftliche Acten darin niederzulegen, — dass aber, falls dergleichen Briefe, welche Familiengeheimnisse der Verstorbenen aufdecken, sich wirklich finden sollten, der Herr Vormund sich nicht für befugt halten könne, sie mitzutheilen oder der Oeffentlichkeit zu übergeben. — Ebensowenig ist es mir gelungen, eine Spur der in dem Schreiben Beethovens S. 230 erwähnten drei Briefe an Malchus zu finden. Malchus war nach Wegeler Notizen S. 59 nachheriger Graf von Marienstadt, oder vielmehr wie in dem Nachtrag S. 15 verbessert wird, von Marienrode, dann Finanzminister im Königreich Westphalen und später im Königreich Würtemberg. 'Vielleicht lassen sich in Stuttgart oder in Heidelberg, wo er 1840 gestorben, noch Spuren seiner Existenz finden, und ich möchte alle dortigen Beethovenfreunde darauf aufmerksam machen und im Fall eines

glücklichen Fundes um baldige Mittheilung bitten, da die Briefe aus der ersten Wiener Zeit sind und also im nächsten Bande zu verwenden wären.

[7] Wegeler S. 42. ff. Der beregte Werbehauptmann wurde später Feldmarschall-Lieutenant, Inhaber des Infanterieregiments Nr. 25, Commandant von Temesvar etc. und starb ein halbes Jahr nach Beethoven, am 15. October 1827.

[8] Wegeler S. 10 und 64, wo Gedichte Stephan's auf Beethoven's „Leonore" mitgetheilt werden. Uebrigens dichtete auch Wegeler vgl. S. 47 und 67.

[9] Beethovens eigene Worte in dem Briefe an Wegeler vom 16. November 1801. Notizen S. 40. — Ueber das Folgende vgl. Wegeler S. 62, 20. — Später aber bildete sich bei Beethoven ein sehr starker Widerwillen gegen das Spielen in Gesellschaften aus. Vgl. Wegeler S. 19.

[10] Seida S. 24, 28. Eine hübsche Anecdote wird S. 29 erzählt.

[11] Seida S. 30. 33. — C. J. Weber. Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen IV. 531 bei Vehse VI. 11 S. 330. Die Gräfin war vermuthlich die schöne Belderbusch, die viel bei Hofe war und wie wir sahen, 1792 dem Hause des ihr widerwärtig gewordenen Gemahls, um ganz und gar der Leidenschaft für den Freiherrn von Lichtenstein zu leben. Rhein. Ant. III. 7. S. 577.

[12] Seida S. 28. — Theater Kalend. 1793 S. 128. — Seida S. 23.

[13] Wegeler S. 16. Vgl. oben S. 195. Die Partitur dieses Ballets oder überhaupt nur ein Stück daraus ist mir nie zu Augen gekommen. Wegeler sagt, dass Dunst in Frankfurt den Clavierauszug habe. Dieses Geschäft hat sich aber aufgelöst und seine Werke sind an verschiedene Verleger übergegangen. Vielleicht gelingt es einem Andern, sich Kunde von dem Verbleiben dieses Werkchens zu beschaffen, und ich bitte dann um Nachricht, damit ich für den letzten Band meiner Arbeit Gebrauch davon machen kann.

[14] Seida S. 31. Auch Neefe berichtet Berlin Mus. Ztg. I. 1793 S. 150 über diese Anlage und nennt sie ein Paradies. Der Churfürst hatte auch für sich selbst ein kleines ländliches Haus dort bauen lassen, und sogar 1793 ein kleines Theater. — Vgl. auch C. J. Weber Briefe IV. 729. „Mit ihm erlosch das fröhliche Leben, wozu er soviel beigetragen hatte. Max hatte Kirmessen eingeführt, und in

Ansehung der Musik war er ein echter Wiener, daher er auch viel für den hier gebornen Beethoven that, der sich neben Mozart stellen darf! [1836] Max und Bonn bleiben mir unvergesslich! Warum musste der Dämon des Kriegs hier alles untereinander werfen!"

15 Wegeler S. 16 schreibt die Entstehung dieser Variationen der Zeit von 1791 zu, und ich glaube mit vollem Recht. Welche von den Variationen und Bagatellen, deren Beethoven ja so viele herausgab, ferner noch dieser Bonner Zeit angehören, wird der letzte Band dieses Werkes zu zeigen haben. Doch sei schon hier bemerkt, dass unter Anderm auch die unter Op. 25 erschienene Serenade für Flöte, Violin und Bratsche aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Jahre 1792 stammt, was dann allerdings schon eine hohe Entwicklung des Talentes und besonders auch einen ungewöhnlich ausgebildeten Kunstsinn verriethe. Vor Allem die Behandlung der Instrumente ist in diesem reizenden Kranz von Spiel-Sachen so ausserordentlich schön, ja schon die eigenthümliche Mischung und die daraus entstehende Klangfarbe so bezaubernd, dass Beethoven in dieser Art Gefälligeres selten geleistet hat. Ebenso ist sicher anzunehmen, dass die Mehrzahl der Compositionen, die in den ersten Jahren des Wiener Aufenthaltes fertig wurden, bereits in Bonn concipirt oder gar skizzirt wurden. Beethoven ist durchaus nicht von der Spätreife, wie man meistens annimmt Auch die Serenade Op. 8 (erschienen 1798) und meiner Vermuthung nach auch das Streichtrio in Es Op. 3 (erschienen 1796) gehören trotz Wegeler S. 30 wohl bereits in die letzte Bonner Zeit. Was die Vermuthung anbetrifft, dass vielleicht Simonetti (Vgl. oben S. 414.) das Vieni Amore gesungen habe, so erfahren wir, dass auch in dem Hofconcert in Mergentheim 12. October 1791 Simonetti eine Arie von Righini sang. M. Corr. 1791 S. 376, wo Junker fälschlich Regini schreibt.

16 Dieses Lied fällt in eine frühe Zeit und ist vielleicht aus Anlass der Rückkehr Beethovens von Wien, wenn er im Kreise der Freunde erzählend sass, entstanden.

17 Gerber, Neues Lexicon der Tonkünstler Art. Beethoven.

Zum vierzehnten Kapitel.

[1] Die Aeusserung über Mozart steht in der Berl. Mus. Zeit. 1793 S. 127. Die Berliner Kritik zeichnete sich damals ganz besonders durch bornirten Bildungsdünkel und eckelhafte Prüderie aus, wie das auch die Besprechungen des Don Juan beweisen, die Jahn im Mozart IV. S. 315 ff. mittheilt. — Auch Ries sagt bei Wegeler S. 111: „Etiquette und was dazu gehört, hatte Beethoven nie gekannt und wollte sie auch nicht kennen.“ Und Dr. Müller hörte ja von Simrock: „Noch als Jüngling war er ohne feinere Weltsitten.“ Mit gewohnter heiterer Holprigkeit theilt ferner die Fischhof'sche Handschrift mit: „Um wie viel interessanter aber wird uns ein Mann von so grossem Talent, der uns unzugänglich bleibt; der sehr feinfühlend, daher reizbar, im conversationellen Verhältniss zuviel Natur war, was er dachte, sprach; in hohem Grade anspruchlos bei Gebildeten, abstossend bei Gemeinen, und seines ungenirten Betragens an öffentlichen Orten wegen dem gewöhnlichen Volke als närrischer Enthusiast verschrieen wurde und so die Welt ihn verkannte.“ Auch aus dem oben S. 262 mitgetheilten Briefe erfahren wir, dass Beethoven schon früh die vom revolutionären Frankreich herübergekommene dicke Halsbinde anstatt leichtem Halskragen und Jabot trug. Vgl. über den Sinn dieser Aenderungen in Ton und Costüm auch die treffenden Bemerkungen bei Lange Selbstbiographie 1808 S. 43 f.

[2] Beethoven schrieb etwa 1799 an seinen Freund den Theologen Amenda in Curland: „Du bist einer derjenigen, die mein Herz ausgewählt hat, — auch ihm kann der .... nicht gefallen, er ist und bleibt zu schwach zur Freundschaft; ich betrachte ihn und ..... als blosse Instrumente worauf ich wenns mir gefällt, spiele, aber nie können sie Zeugen meiner innern und äussern Thätigkeit, ebensowenig als wahre Theilnehmer von mir werden.“ Signale für die mus. Welt, 1852 N. 5. „Wahre Freundschaft kann nur beruhen auf der Verbindung ähnlicher Naturen,“ schrieb Beethoven 1817 in sein auf der Berliner Bibliothek befindliches Tagebuch. Dass aber das Verhältniss zu den Bonner Freunden, besonders zu Wegeler und Stephan von Breuning später wieder anders wurde, werden wir erfahren.

Erst des Lebens mannigfache Drängniss lehrt den Werth wahrer Freundschaft kennen.

[3] Wir sahen oben Cap. IX. S. 258 und 262 aus den Briefen an seine Freundin Eleonore die grosse innere Verstimmung, die Beethoven damals ergriffen hatte.

[4] Dr. Müller A. M. Z. XXIX. 347 Vgl. oben Cap. XI. Anm. 12.

[5] Es kann mir selbstredend nicht in den Sinn kommen, hier eine Geschichte der geistigen Bewegungen jener grossen Tage versuchen zu wollen. Allein ich muss den im 2. Cap. gemachten Versuch fortsetzen zu zeigen, wie auch dieser grosse Mann der Töne ein Sohn seiner Zeit, ein Träger ihrer erhabenen Ideen war. Auf diesem grossen weltgeschichtlichen Hintergrunde kann Beethovens Persönlichkeit nur wachsen. Besondere Quellen meiner Darstellung brauche ich nicht zu nennen, da es sich ja hier nicht um eine wirkliche Geschichte jener Zeit handelt. Doch wird man leicht erkennen, dass auch mir wieder Scherr's Buch über Blücher in seiner scharf zusammenfassenden übersichtlich klaren Art die Erinnerung des Geschehenen lebendig aufgefrischt hat. Desshalb unterlasse ich es, jedesmal speciell auf dasselbe zu verweisen.

[6] Dass Napoleon, der grösste Sohn der Revolution, ebensowenig wie die eigentlichen Revolutionshelden als Typus eines edlen Menschen gelten kann, ist wohl nicht zu bestreiten, raubt ihm übrigens nichts von seiner Bedeutung. Ich hoffe im folgenden Bande Gelegenheit zu finden, zu einer Parallele der beiden grössten Männer jener Tage, bei der Beethoven nur gewinnen kann, die aber auch seine Bedeutung, wie die jenes schaffenden Genius erst ins rechte Licht setzt.

[7] Dass dieses weltgeschichtliche Pathos, das damals in aller bedeutenden Natur den Kern des Wesens bildete und in Deutschland während der Freiheitskriege sogar die Grundstimmung der Massen wurde, auch den Hintergrund der gesammten Empfindungs- und Anschauungsweise bei Beethoven bildete, werden wir noch zur Genüge erkennen. Interessant ist, dass auch die meisten Portraits jener Zeit in ihrem Auge einen begeisterten Aufblick, einen wahrhaft zuckenden Strahl des Geistes zeigen, wie es unserm mehr betrachtenden, nüchtern zerlegenden, besonnen handelnden Jahrhundert durchaus fremd ist. Natürlich! Es ist ja der ganze Mensch, der damals angeregt war; die politische Begeisterung war nur das letzte Glied in der Kette der Er-

regungen, die seit den Tagen der Reformation wahrhaft chronisch geworden waren und erst heute beginnen, andern Stimmungen Platz zu machen. Dass diese nüchterner und einseitiger sind, zeigt sich in aller Kunst unserer Tage.

[8] Es ist gar nicht zu bezweifeln, dass der durchgehende Zug von Grösse in Beethoven's Musik seinen tieferen Grund in diesen Dingen hat. Wir werden darauf weiter unten eingehender zu sprechen kommen.

[9] Blücher I. 287 ff. — Auch in andern Ländern zeigten sich bei allen geistigen Naturen dieselben Wirkungen, vor allem in England. Ich nenne hier nur Robert Burns, den Dichter der schönsten Hochlands-Liebeslieder. „Der Ausbruch der Revolution regte sein ganzes Wesen auf und riss ihn zu der lebhaftesten Theilnahme hin. Er begrüsste in ihr die Morgenröthe eines für die Menschheit anbrechenden Tages.“ Vgl. Augsb. Allg. Ztg. 1863. N. 332 Beil. „Lord Byron. Eine Biographie von Dr. Felix Eberty.“ — Und alle die sich dieses echte Pathos tief in die Seele einprägten und sich das Herz mit den erhabenen Idealen von Menschenglück und Freiheit vollsogen, vermochten auch herrliche Bilder dieses Glückes zu schaffen, — derweilen die Männer, deren Jugend in die Zeit fiel, wo die schönsten Hoffnungen sich als unerfüllt erwiesen, in weltschmerzerliche Ernüchterung herabsanken und sogar in ihren besten Werken sich nicht mehr zu jenen grossen Bildern der Menscheit aufzuschwingen vermochte, die die eben vergangene Epoche zeigt. Byron, Heine, Schubert — alle drei und mit ihnen die ganze Reihe kleinerer Talente erlagen dieser Ernüchterung. Einem Beethoven aber sollte selbst die Erinnerung an die reichen und grossen Tage seiner Jugend auch über die ärgsten Schläge, die seine Ideale noch erfahren sollten, hinweghelfen. Soviel ist eine grosse Zeit auch für den Einzelnen werth!

[10] Dr. Hennes erzählt Andenken an Fischenich S. 166 Anm. „Als er [nämlich Schiller's Sohn Ernst, der 1819 Assessor beim Landgericht zu Cöln ward,] Weimar verliess, nahm ihn Göthe bei Seite, sprach von der Neigung der Rheinländer, selbst über politische Dinge frei und offen ihre Meinung auszusprechen, so wenig rathsam und vortheilhaft dies auch meistens sei, und verwarnte ihn in dieser Hinsicht ernstlich. „Ernst, vergiss nie, was ich dir hier sage!“ — Vgl. Mus. Corresp. vom 1. Febr. 1792 den Artikel: „Auch sogar in musikalische Gesellschaften sucht der Rebellionsgeist ein-

zudringen," wobei denn ein ärgerliches Beispiel von Düsseldorf erzählt wird. — Vgl. ferner das anonyme Büchlein: „Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publikums über die französische Revolution. Erster Theil: zur Beurtheilung ihrer Rechtmässigkeit," von dem bereits 1795 die 2. Aufl. erschien. Der Verfasser beginnt seine Vorrede: „Die französische Revolution scheint mir wichtig für die gesammte Menschheit" — eine Behauptung, deren Wahrheit sogar heute Manchem noch nicht recht einleuchten will.

[11] Seida S. 22. „Männer, die um ihn waren, — werden sich gewiss noch erinnern, wie richtig er die überflügende Grösse Frankreich's voraus ahnte, mit welch echtkritischem Sinne Er den praktischen Werth oder Unwerth politischer Systeme würdigte." Ja Dr. Hennes sagt Andenken an Fischenich S. 43, dass Max Franz — unter dem Einfluss schlimmer Räthe, insbesondere auch des Bonner Universitätscurators Freiherrn von Spiegel — seinen guten Antheil daran gehabt habe, seine Unterthanen für die neuen Lehren empfänglich zu machen. „Unverholen, mit einer furchtbaren Macht machten sich die revolutionären Tendenzen auch am Rhein geltend." — Wahrlich dieser Vorwurf dürfte wohl nach heutiger Anschauung zum schönsten Lobe des edlen Fürsten umschlagen und des Herrn von Seida Wort von „seinem umschauenden richtigen Blick in der höhern Politik" glänzend rechtfertigen. Auch C. J. Weber erzählt Briefe IV. 782: „Churfürst Max sagte zu den Illuminaten- und Jacobiner-Riechern: „Ich könnte Illuminaten brauchen, da es in meinen Landen noch hie und da so finster ist; der junge Mann schwärmt, lasst ihn reifer werden, so ist er mehr als ihr." — Die Geschichte mit Eulogius Schneider, „dem übermüthigen feuerköpfigen und verwegenen Mann, der oft Revolution mit Freiheit, Mittel mit dem Zwecke verwechselte, und durch die Roheit seines Charakters ebensosehr zurückstösst, als er durch seine Leiden interessirt," (Seida S. 27) steht ebenfalls in C. J. Weber's Briefen a. a. O: „Und diesen populären Fürsten der den berüchtigten Eulogius Schneider oft väterlich gewarnt und ihm noch vor seinem Abgang nach Strassburg 100 Louisdor geschenkt hatte, konnte der revolutionäre Schwärmer so aufbringen, dass er seinen Leuten rief: Schaffts mir den Pfaffen fort," worauf Schneider noch sagte: „Was sind Sie denn anders als ein Pfaffe?" — Vgl. auch die Zeitschrift Klio 1796 und den

Revolutions-Almanach von 1796 Göttingen Dietrich S. 291 ff. In neuester Zeit hat F. C. Heitz, Bibl. archiviste, Notes sur la vie et les écrits d'Euloge Schneider geschrieben, die H. von Sybel in der „Historischen Zeitschrift“ besprochen hat. Vgl. Allg. Ztg. 1864 N. 37 Beil. Daraus erfahren wir, dass Schneider im Frühjahr 1789 eine Professur der alten Literatur der Bonner Universität annahm und dieselbe im Juni 1791 aufgab.

[12] Schindler berichtet dies vor Allem von den Reden Lord Brougham's. II. S. 29. „Um die Parlamentsverhandlungen mit Muse lesen zu können, liess er sich die Allgemeine Zeitung nach Haus kommen. Lord Brougham's Reden haben ihn nicht selten in Begeisterung versetzt und manche trübe Wolke von seiner Stirne ver trieben.“

[13] „Beethoven's Ideal war die englische Verfassung“ sagt Dr. Müller A. M. Z. XXIX 352 und Schindler bestätigt es II. 29.

[14] Vgl. meine Schrift Mozart. Ein Beitrag zur Aesth. der Tonkunst S. 25.

Zum fünfzehnten Kapitel.

[1] Cramer's Magazin II. 2 S. 1385. „Der Gedanke, diese Gegenstände durch blosse Instrumentalmusik auszudrücken, ist sonderbar und kühn, und nur ein Genius Haydn durft ihn wagen. Ich will nicht untersuchen, ob einem einzigen Zuhörer beim fünften Adagio das Wort: Sitio (mich dürstet) einfallen kann und wird. Allein jeder Satz ist, auch ohne Hinsicht auf die darüber geschriebenen lateinischen Wörter äusserst interessant und eines Haydn vollkommen würdig.“ Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes siehe Biographische Notizen über Joseph Haydn von G. A. Griesinger Leipzig. Breitkopf 1810 S. 32 ff.

[2] Griesinger S. 34 f. — Dies Biogr. Nachr. S. 78 erzählt die Sache nach Haydn's Mittheilung so: „In der Residenzstadt Bonn wurde er auf mehr als eine Art überrascht. Er traf daselbst an einem Sonnabend ein und bestimmte den folgenden Tag zur Ruhe. Salomon führte Haydn am Sonntage in die Hofkapelle, eine Messe anzu-

hören. Kaum waren beide in die Kirche getreten und hatten sich einen schicklichen Platz gewählt, so nahm das Hochamt seinen Anfang. [Ohne Zweifel war der Herr Hoforganist van Beethoven dabei anwesend, vielleicht sogar im Dienst.] Die ersten Accorde kündigten ein Werk der Haydn'schen Muse an. Unser Haydn hielt es für einen Zufall, der sich so gefällig gegen ihn bezeugte, ihm schmeicheln zu wollen; indessen war es ihm sehr angenehm sein eigenes Werk mit anzuhören. Gegen das Ende der Messe näherte sich eine Person und lud ihn ein, sich in das Oratorium zu begeben, woselbst er erwartet würde. Haydn begab sich dahin und war nicht wenig erstaunt, als er sah dass der Churfürst Maximilian ihn hatte dahin rufen lassen, ihn gleich bei der Hand nahm und ihn seinen Virtuosen mit den Worten vorstellte: „Da mache ich Sie mit Ihrem von Ihnen so hochgeschätzten Haydn bekannt." Der Churfürst liess beiden Theilen Zeit, einander kennen zu lernen, und um Haydn einen überzeugenden Beweis seiner Hochachtung zu geben, lud er ihn an seine Tafel. Haydn kam durch diese unerwartete Einladung in nicht geringe Verlegenheit; denn er und Salomon hatten in ihrer Wohnung ein kleines Diner veranstaltet, es war schon zu spät eine Abänderung zu treffen. Haydn musste also zu Entschuldigungen seine Zuflucht nehmen, die der Churfürst für giltig annahm. Haydn beurlaubte sich darauf und begab sich nach seiner Wohnung, woselbst er von einem nicht erwarteten Beweise des Wohlwollens des Churfürsten überrascht wurde; sein kleines Diner war nämlich auf des Churfürsten stille Ordre in ein grosses zu 12 Personen verwandelt, und die geschicktesten Musiker dazu eingeladen worden." Uebrigens hatte Haydn wie wir schon oben S. 67 vernahmen, noch einen besonderen Freund und Verehrer an dem Hofkammerrath von Mastiaux — Von Johann Peter Salomon hörten wir ebenfalls bereits oben S. 62. Er war es, der vielleicht die Bekanntschaft und Schülerschaft Beethoven's mit Haydn vermittelte und auch später Beethoven's Blicke stets wieder auf London richtete. Einen kurzen Lebensabriss von ihm und eine warme Schilderung seiner Verdienste um die Musik gibt Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst III. S. 187 ff. Salomon war anfangs zum Juristen bestimmt, bildete sich dann aber durch eigenes Studium zu einem der tüchtigsten Virtuosen der Zeit aus. In Berlin vertrat er, ein Schüler des „Altvaters Benda" A. M. Z. I. 583, vor Allen gegen den Quanz-Graun'schen

Zopf die moderne Richtung und wurde ein wahrer Bannerträger für Haydn, dessen frühe europäische Berühmtheit nicht wenig dem Eifer zuzuschreiben ist, womit Salomon zunächst in Norddeutschland, dann in Paris und London immer und immer wieder Haydn vorführte. Ja in London war er es, der Haydn überhaupt erst dort bekannt machte. Und längst schon hatte er gestrebt, den Meister selbst dort hinzubringen, war aber stets an dessen Treue zu seinem Fürsten gescheitert. Als nun aber Salomon im September 1790 den Tod Esterhazy's erfuhr, eilte er spornstreichs nach Wien und überraschte Haydn mit den Worten: „Machen Sie sich fertig, in 14 Tagen gehen wir miteinander nach London.“ Wie diese erste Reise der Anlass zu herrlichen Schöpfungen des Meisters wurde, ist bekannt. Vgl. auch Dies Biogr. Nachr. S. 74.

[3] Haydn pflegte selten lange in Wien zu sein, weil sein Fürst den Aufenthalt dort nicht sehr liebte. Ende Januar wird in Cramer's Mag. II. 2 S. 1273 aus Wien berichtet, dass er bereits seit einigen Wochen dort sei. Im April also, wo Beethoven nach Wien kam, wird das Frühjahr den Herrn wie den Diener längst wieder in die heimischen Pussten gelockt haben.

[4] Ein Brief von Wien 1799 (A. M. Z. I. S. 525) spricht schon von „Beethoven's etwas hohem Ton.“ Auch Fischhof's Handschrift sagt: „Selbständigkeit war das Wesentlichste, wonach er trachtete.“ Uebrigens wird es erst dann wenn Beethoven bei Haydn wirklich in den Unterricht eintritt, am Platz sein, eine ausführliche Charakteristik des alten Meisters und seines Verhältnisses zu Beethoven zu geben. Auch Rochlitz für Freunde der Tonkunst III. S. 196 sagt von Haydn: „Er der Heitere, Demüthige, Zaghafte,“ und Griesinger Biogr. Not. S. 96: „Haydn sprach im breiten östreichischen Dialecte, und seine Unterhaltung war mit jenen comischen und naiven, dem Oestreicher eigenthümlichen Redensarten reichlich ausgestattet.“

[5] Vgl. oben S. 249. Auch Beethoven's eigene Worte in dem Briefe an Wegeler vom 29. Juni 1800 „da ich meistens Zerstreuungen hatte,“ deuten auf diese stete tiefste Sammlung der Seele, die nur bedeutenden, nur schaffenden Naturen eigen ist und die die Welt Zerstreuung nennt, weil man nicht in den Dingen des Tages „bei der Hand“ ist. Vgl. auch die Aeusserung von Ferdinand Ries (Wegeler S. 98) .... „auf eine Zerstreutheit, die ihm allerdings in höherem Grade eigen war.“

[6] Vgl. oben S. 225 f. und S. 356 Anm. 3 die Aeusserungen von Rochlitz.

[7] Ich hatte vermuthet, Beethoven sei im October 1790 wo Mozart wegen der Kaiserkrönung Leopolds II nach Frankfurt gereist war, ebenfalls dort gewesen. Das wäre dann für ihn die letzte Möglichkeit gewesen, mit dem edlen Meister, den Schindler 1. Ausg. S. 22 Beethoven's Abgott nennt, zusammenzutreffen. Cöln und Mainz gaben damals die glänzendsten Festlichkeiten auf ihren Jachten im Main, und ich ersah aus einem specificirten Ausgabenverzeichniss des Mainzer Hofes in Girtanner's Pol. Annalen 1793 I. 400, dass auch die Hofkapelle mit in Frankfurt gewesen. Da nun Max Franz ebenfalls in solchen Fällen zu zeigen liebte, woher er stamme, und auch gern die Kapelle mit sich führte, so erkundigte ich mich in Frankfurt nach diesen Dingen, empfing aber von den Herren Stadtarchivar Dr. G. L. Kriegk, Dr. Franz Roth und dem Herrn Bibliothekar Haueisen die übereinstimmende Nachricht, dass weder in den Wahltags-Acten, noch in den Quartierlisten noch endlich in den „churfürstlich-cölnischen Protectionslisten“ des Namens Beethoven oder der Bonner Kapelle irgend eine Erwähnung geschehe. Den genannten Herren sage ich hiemit für die eben so schleunige als bereitwillige Auskunft meinen besten Dank.

[8] Haydn langte wie Dr. v. Karajan in seiner Broschüre „Haydn in London“ Wien 1861 festgestellt hat, am 24. July in Wien wieder an. Wie gross bereits damals sein Ruf war, ersieht man z. B. aus einem Versuch eines vollständigen Verzeichnisses von Joseph Haydn's gedruckten Werken in der Musik. Corresp. vom 25. April 1792, worin der Verfasser, der verdiente Lexicograph F. L. Gerber, so beginnt: „J. Haydn's Verdienste um die Instrumentalmusik der Deutschen sind so allgemein anerkannt, der Einfluss seiner vielen und mancherlei Werke, womit uns seit dreissig Jahren seine unerschöpfliche Erfindungskraft bereichert hat, ist so wirksam auf den Geschmack gewesen dass es das Ansehen hat, als ob seine Manier gleichsam das allgemeine Ziel wäre, welches unsere Componisten zu erreichen suchten, und dass sich selbige nur in demGrade der Vollendung näherten, in welchem sie ihm nahe kämen.“ Und nicht lange, so ward er sogar über Mozart gestellt und ein Correspondent der Berlinischen musikal. Zeitung von 1793 Nr. 37 klagt bereits über das allgemeine „Gemozarte.“ Allerdings erschien sogleich eine wahre Fluth

von Variationen besonders über Themen aus der Zauberflöte, an denen sich jeder, der nur irgend schreiben oder spielen konnte, versuchte: Eberl, die Aurnhammer, Neefe und noch viele schlechtere. Bossler zeigt in seiner Zeitung von 1792 die Variationen und Arrangements nach Mozart gleich schockweise an. — Ueber den Fürstentag in Mainz und Max Franzens Anwesenheit daselbst vgl. Scherr Blücher I. 335. — Wegeler S. 15. Die Revue britannique S. 21. sagt auch, ohne eine Quelle anzugeben: „Neefe dit aussi que Haydn fut frappé du talent de Beethoven comme pianiste.“ Dies Biogr. Not. erwähnt der Begegnung Haydns mit Beethoven mit keinem Worte, spricht aber überhaupt nicht von ihrem beiderseitigen Verhältniss.

[9] Unzweifelhaft war das des Churfürsten Absicht. Vgl. auch Seyfried, der dies wissen konnte, „Studien“ II. Aufl. Anh. S. 6. Dass übrigens mit Haydn doch bereits alle diese Dinge vorher verabredet worden waren, scheint aus Neefe's Bemerkungen in der Berl. Mus. Ztg. 1793 S. 153 hervorzugehen, wo es ausdrücklich heisst: „Haydn wollte ihn bei seiner zweiten Reise nach London mitnehmen.“ Doch konnten diese Dinge auch nachher schriftlich abgemacht sein.

[10] Wegeler S. 7 und oben S. 252.

[11] Fischhof'sche Handschrift in der Berliner Bibliothek.

[12] Vgl. Italienische Reise, Rom den 1. November 1786: „Endlich kann ich den Mund aufthun und meine Freunde mit Frohsinn begrüssen. — Nur da ich Jedermann mit Leib und Seele in Norden gefesselt, alle Anmuthung nach diesen Gegenden verschwunden sah, konnte ich mich entschliessen, einen langen einsamen Weg zu machen und den Mittelpunkt zu suchen, nach dem mich ein unwiderstehliches Bedürfniss hinzog. Ja die letzten Jahre wurde es eine Art von Krankheit, von der mich nur der Anblick und die Gegenwart heilen konnte. Jetzt darf ich es gestehen, zuletzt durftt' ich kein lateinisch Buch mehr ansehen, keine Zeichnung einer italienischen Gegend. Die Begierde dieses Land zu sehen, war überreif.“ Klingen nicht dieselben Empfindungen aus Beethovens Briefen an Eleonore S. 258 und 262 wieder? Vgl. auch die Worte in Beethoven's Tagebuch auf der Berliner Bibliothek: „Ruhe und Freiheit sind die höchsten Güter.“

[13] Scherr Blücher I. 321. 340: „Dumouriez bezeugt Mem. III 174, dass die Marseillaise auf dem Schlachtfeld eine wahrhaft elektrisirende Wirkung gethan hat: bei Jemappes, am 6. November 1792, bringt er die schon mehr

als verlorne Schlacht zum Stehen, indem er mit heller Stimme das wundersame Lied anstimmte und den dadurch bewirkten „Elan" seiner Bataillone rasch benützend das Treffen zum Siege wendet." — Vgl. auch Larmartine Histoire des Girondins XVI 18. — Ob nun dieser mächtige Gesang auch seinen Tönen nach von Rouget de l'Isle ist, wie die Franzosen behaupten, oder aus einer Messe des alten churfürstlichen Hofkapellmeisters Holtzmann, wie J. B. Hamma in Keil's Gartenlaube 1861 S. 256 nach dem in der Stadtkirche zu Meerseburg aufgefundenen Original der Messe aus dem Jahre 1776 beweisen will, können wir hier unerörtert lassen. In dieser Hinsicht gehen in der Musik wunderbare Dinge vor. Vgl. übrigens auch A. M. Z. 1799, S. 228. „Einige Ideen über den Geist der französischen Nationallieder von Pfarrer Christmann."

[14] Die Zeit der Abreise erfahren wir aus dem Billet Waldsteins und dem „Musikal. Nachrichten aus Bonn", die Neefe 1793 in die Berl. Musikal. Ztg. 39. Stück sandte: „Im November vorigen Jahres reiste Ludwig van Beethoven . . . . nach Wien zu Haydn u. s. w." — Das Tagebuch ist bereits oben Kap. V. S. 111 erwähnt.

[16] Schindler I. S. 19: „Doch sind keinerlei Abenteuer davon [der Reise] zu erzählen höchstens, dass sie sehr langsam von Statten gegangen, darum die mitgenommenen Geldmittel schon auf der Hälfte des Weges erschöpft waren."

[17] Die angeführte Stelle der Therese Forster, geb. Heyne, die 14 Jahre nach dem Falle von Mainz geschrieben ist, wo sie bereits Frau Huber war, ist mitgetheilt bei K. Klein „Georg Forster in Maynz" Gotha, Perthes 1863 S. 224. Es ist dabei nicht zu vergessen, dass sowohl Forster wie Huber im Grunde charakterlose Naturen waren, und Therese eine Frau, der der Sinn der ganzen grossen Bewegung am Ende doch nicht recht aufgegangen war. Vgl. auch Huber Werke I. 65. — Vgl. ferner Girtanner's Polit. Ann. I. S. 404. „Schreiben eines Bürgers aus Frankfurt an Hrn. Custine" und S. 303: „Schreiben aus Mainz am 24. Juli 1793." — Sogleich nach der Einnahme der Stadt geschah die Stiftung des revolutionären Clubs. Am 24. October wurde das Theater bereits wiedereröffnet. Am 3. November war die Aufrichtung des ersten Freiheitsbaums. Vgl. Theat. Kal. 1793 letzte Seite. Bei der Mainzer Truppe und im Mainzer Orchester hatte Beethoven verschiedene Freunde und Bekannte von seiner Vaterstadt und seinen Reisen her.

[18] Göthe, Tagebuch der Belagerung von Mainz den 24. Juli 1793 beim Ausmarsch der Franzosen nach der Capitulation. -- Auch G. Forster hatte im November 1792 an den Buchhändler Voss in Berlin geschrieben: „Die Stimmung gegen die vorige Einrichtung ist jetzt entschieden, und beinahe so laut entschieden und ausgesprochen der Wunsch auf neufränkische Art frei zu sein.“

[19] Im Januar 1796 werden wir Beethoven in der Gegend von Nürnberg und Linz finden, wo General Jourdan mit seinen Schaaren stand. Damals freilich hätte er auch noch einer Originalaufführung jenes Liedes beiwohnen können. Allein wir werden hören, dass Beethoven aller Wahrscheinlichkeit nach jetzt die Berührung der von fremden Truppen besetzten Route vermied. Vgl. Wegeler Nachtr. S. 18.

[20] Dass jeder Künstler bei all seinem Schaffen die Ideen der Zeit zum Hintergrunde hat und dass sogar für die Nachwelt seine eigene Individualität, mag sie noch so scharf ausgeprägt sein, hinter dieser allgemeinen Physiognomie der Epoche fast zu verschwinden pflegt, lehrt die Erfahrung. Wie aber bei einem Musiker jene geistige Strömung seiner Zeit zum künstlerischen Ausdruck kommt und wie speciell Beethoven's Werke die freiheitliche Grundstimmung seiner Tage wiederhallen, — wie weit überhaupt die Musik im Stande ist, concrete Dinge der wirklichen Welt wiederzugeben, über diese alte Frage, ob sich der Inhalt der Musik mit Worten näher bestimmen lässt, kann gerade eine Biographie Beethoven's als des Musikers, der einen höheren geistigen Inhalt in seine Kunst einzuführen mit Erfolg bestrebt gewesen ist, manchen Aufschluss geben. Allein die eigentlichen Antworten werden doch erst da erfolgen dürfen, wo ganz speziell von „Beethovens Werken“ die Rede ist. Soviel kann gewiss nicht bestritten werden, dass jede allgemeine geistige Bewegung, eben weil und so weit sie zunächst eine blosse Stimmung, eine innere Erregung ist, in der Musik einen vollständig homogenen Ausdruck finden kann, ja dass sogar allein die Musik diesen Zustand in seiner ganzen Gewalt auszusprechen vermag. Sie wird eben dann vor Allem auch das Grosse und Weite und Langathmige, das die Massenempfindungen an sich haben, in seiner ganz eigenthümlichen Art und in der Heftigkeit seines Drängens wiedergeben. Dies sei genug, um hier nur einen der ganz äusserlich kennzeichnenden Züge Beethoven'scher Musik, ihren grossen Odem, ihr Pathos,

ihre durchgängige Neigung zum Erhabenen vorerst annähernd zu erklären.

[21] Dass Beethoven auch in späteren Jahren noch und da erst recht durch mancherlei Lectüre der ernstesten Art seinen Geist weiterzubilden suchte und in der That einen Grad von Ueberblick über die gesammten Bestrebungen der Menschheit bekam, wie er bei Musikern unerhört und selbst bei den höchsten Koryphäen des Geistes selten ist, weiss Jedermann. Allein wir werden auch erfahren, dass all diese Dinge die Grundstimmung seiner Seele, den Kern seiner Anschauungsweise nicht um-, sondern nur ausbildeten. Nach abgelaufener Jugendzeit erfährt der Mensch eben nur selten Eindrücke, die sein gesammtes Innere umbilden. Beethovens bedeutendste Erlebnisse in späterer Zeit und die auf sein Inneres den entscheidentsten und nachhaltigsten Eindruck gethan haben, waren privater Natur, gingen nur Herz und Gemüth an und hatten mit seiner gesammten Weltanschauung wenig zu thun. Dieser Umstand war auch die Veranlassung dass in „Beethovens Jugend" Zeit und Ort eingehender betrachtet wurden, als Manchen für das Ewige in Beethoven auf den ersten Blick nöthig geschienen haben mag. Seine Individualität bildete sich eben erst später.

[22] Vgl. oben S. 89. Schindler I. 30 sagt zwar: „.... den Vater etwa ausgenommen finden wir somit nicht weniger denn sechs Lehrer ihn in den Kunstwissenschaften hin und her zerren. Viele Köche versalzen die Suppe. Wenn der Verfasser in spätern Jahren Beethoven äussern hörte, dass Mozart's Genie, hauptsächlich durch den einheitlichen Unterricht seines Vaters zu so hoher Ausbildung gelangt sei, so liegt uns in dieser Aeusserung die unzweideutigste Critik seines eigenen Schulganges vor Augen." Allein theils bezieht sich dies auf die Wiener Verhältnisse, den Unterricht bei Haydn, Schenk, Albrechtsberger, Salieri, — und auch da ist die Schuld mehr bei Beethoven als bei den Lehrern zu suchen, — theils beweisen die von mir angeführten Thatsachen aus der Bonner Zeit meine Behauptung vollständig. Uebrigens hatte auch Mozart mehr als einen Lehrer, und wenn Beethovens Unterricht nicht so einheitlich war, so ist zu bemerken, dass seine Natur sich auch nicht unter die Zucht eines Leopold Mozart gefügt haben würde. Es war eben Beethovens Bestimmung die Einheit in seinem Schaffen durch den Geist herzustellen, und was er an regelrechter Schulung entbehrt, ersetzt er herrlicher durch diesen Geist.

[23] Wegeler S. 22. Vgl. auch die Stelle in Beethovens Tagebuch auf der Berliner Bibliothek, etwa aus dem Jahre 1816. „Brühl beim Lamm. Wie schön, meine vaterländischen Gegenden zu sehen, nach England reisen, dann daselbst [d. h. ohne Zweifel in Bonn] vier Wochen zugebracht.“ Und welche Erinnerung idyllisch glücklichen Daseins ihm selbst nachdem er schon mehr als 20 Jahre in der grossen Stadt lebte, der kleine Hof am Rhein hinterlassen hatte, beweisen ebendaselbst die Worte: „— — Nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in dir alles verschlossen bleiben muss, — — und ein kleiner Hof — — eine kleine Kapelle — — von mir in ihr der Gesang geschrieben, angeführt — zur Ehre des Allmächtigen — des Ewigen Unendlichen. — So mögen die letzten Tage verfliessen.“

Inhalt.

Erstes Buch.

Träumen. 1770—84.

Erstes Kapitel: Niederrheinland.

Zweites Kapitel: Ancien régime.

Drittes Kapitel: Maximilian Friedrich.

Die meisten grossen Männer in alten Culturstätten geboren S. 44 f. — Beethovens Geburtsort Bonn in früherer Zeit und unter den bairischen Churfürsten S. 46 f. — Maximilian Friedrich und sein Minister von Belderbusch S. 49 f. — Despotische Neuerungen in kleinlich aufklärerischem Sinn. Peter Anth's Leichenrede S. 51 f. — Lustige Wirthschaft und Kunstbetrieb S. 56 f. — Das Bonner Theater. Ludwig van Beethoven der Grossvater und Johann van Beethoven der Vater. Grossmann und die churfürstliche Hofschaubühne S. 59 f. — Die Hofkapelle. Mattioli. Lucchesi. Salomon. Neefe. S. 63. — Egidius van den Eeden und Pfeiffer S. 66 f. — Die Liebhaber. Gräfin Hatzfeld. S. 67.

Viertes Kapitel: Familie und Lehrer.

Quartier musical in Bonn und Wohnung der Familie Beethoven daselbst S. 70 f. — Heirath Johann van Beethovens mit Maria Magdalena Laym S. 71 f — Neigung des Mannes zum Trunk, von der Mutter geerbt S. 73. — Der Grossvater S. 74. — Geburt Beethovens und erste Eindrücke S. 76 f. — Verarmung der Familie, daher frühe Abrichtung Beethovens zum Wunderkinde S. 78 f. — Harte Behandlung und deren Einfluss auf seinen spätern Charakter S. 80. — Erster Unterricht. Der Vater. Der Musikdirector Pfeiffer. Der Hoforganist van den Eeden. Neefe S. 81 f. — Neefe's Bildungsgang. Graun. J. A. Hiller. Ph. E. Bach. Die vorclassischen Dichter, besonders Gellert. S. 84 f. — Als Lehrer Beethovens S. 89. — Erste Erwähnung Beethovens in der Oeffentlichkeit und erste Werke S. 91 f.

Fünftes Kapitel: Schule und Bildung.

Das wohltemperirte Clavier und Einwirkung J. S. Bach's auf Beethoven S 97 f. — Der Protestantismus und seine Bedeutung für das geistige Leben und die Kunst S. 102. f. — Bach's Geistestiefe und straffere Anspannung des sittlichen Willens auch bei Beethoven S. 108. — Beethovens Erziehung und Schulunterricht. Elementargegenstände und Sprachen. S. 110 f. — Sitten- und Herzensbildung in der Familie von Breuning S. 115. f. —

Zwölftes Kapitel. Die Schule des Componisten.

Dreizehntes Kapitel. Exercitien.

Vierzehntes Kapitel. Revolution.

Fünfzehntes Kapitel. Nach Wien!

